मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
**राज्य मराठी विकास संस्था**
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

# निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

**स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.**

**सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.**

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

मकर संक्रांत १९२३

# युगवाणी

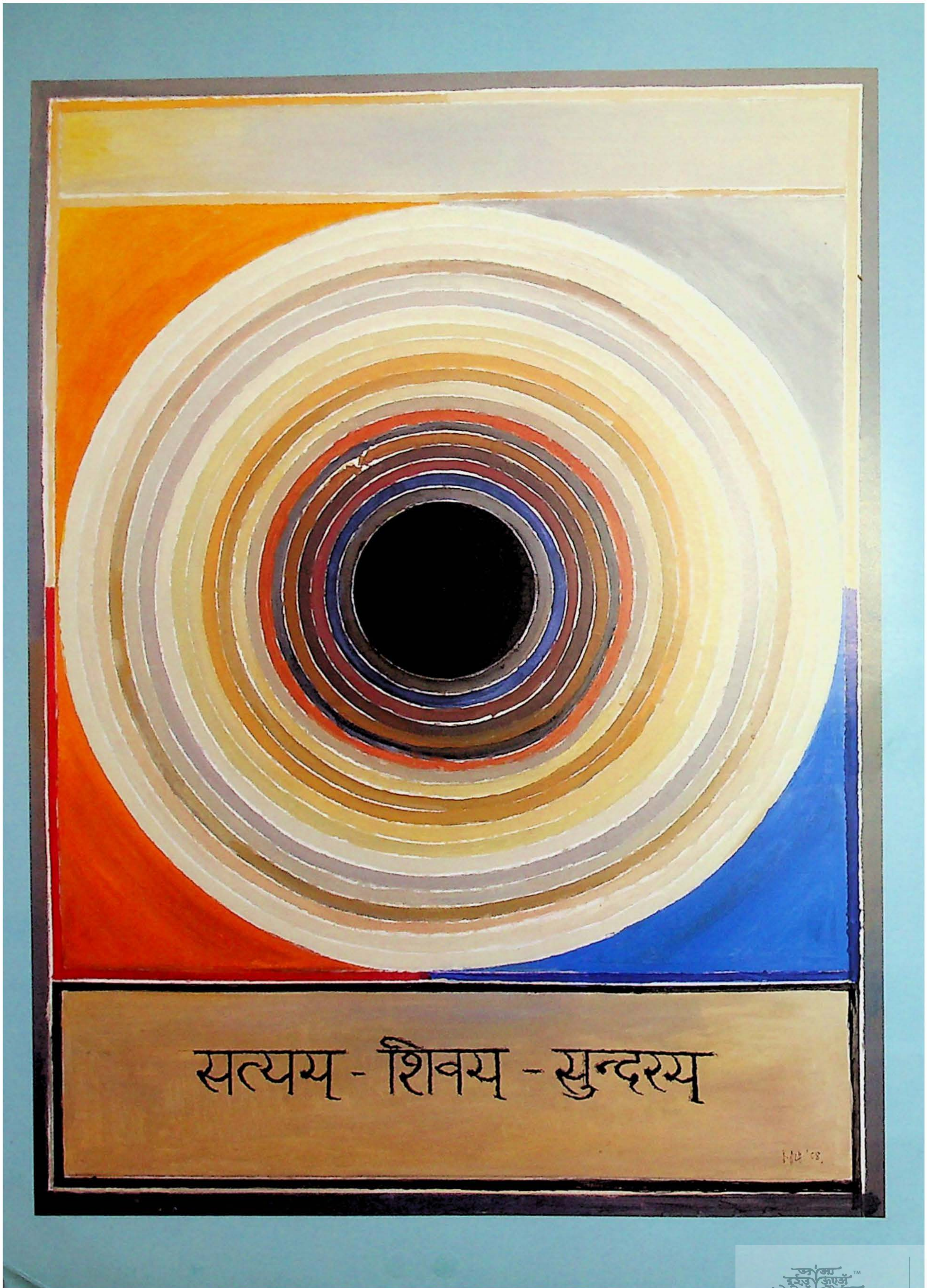
विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

एप्रिल–मे–जून २०२१



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
मकर संक्रांत १९२३
विदर्भ साहित्य संघ




अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
मकर संक्रांत, १९२३
विदर्भ साहित्य संघ

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

वर्ष ७६ वे

एप्रिल–मे–जून २०२१

# युगवाणी

संपादक

प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

**संपादक**
प्रफुल्ल शिलेदार

**मुखपृष्ठ** १, २ व ३ वरील चित्रे : सय्यद हैदर रझा

**ऋणनिर्देश**
सय्यद हैदर रझा यांची चित्रे, छायाचित्रे आणि रेखाटने श्री. अशोक वाजपेयी, विश्‍वस्त, रझा फाऊंडेशन, नवी दिल्ली यांच्या सौजन्याने प्राप्त झाली आहेत. त्यांचे मनःपूर्वक आभार.

**मुखपृष्ठावरील सुलेखन** : चंद्रमोहन कुलकर्णी

**संपादकीय पत्रव्यवहार**
प्रफुल्ल शिलेदार, ६अ, दामोदर कॉलनी, सुरेंद्रनगर, नागपूर - ४४० ०१५
ई-मेल : edityug@gmail.com

**प्रकाशक**
विलास मानेकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

**जाहिरात सहयोग** : प्रदीप दाते, वर्धा

**मुद्रितशोधन** : दीपक रंगारी

**अक्षरजुळणी व मुद्रण** :
माधव लोखंडे, मलय ग्राफिक्स, नागपूर । भ्रमण : ९३२६९९९०१५

**युगवाणीच्या वर्गणीबाबत सूचना :**
- युगवाणीची वर्गणी आपण 'युगवाणी-विदर्भ साहित्य संघ' या नावाने धनादेशाद्वारे पाठवू शकता.
- युगवाणीची वर्गणी थेट बँक खात्यातही जमा करता येईल.

Bank Account :
**'YUGWANI-VIDARBHA SAHITYA SANGH'**
Bank of Baroda, Sitabuldi Branch, Nagpur
**A/c. No.: 04650100 005638**
RTGS/IFSC Code : BARB0SITABU
Fifth Character is 'ZERO'

- युगवाणीची वर्गणी संपली असल्यास नूतनीकरण अवश्य करावे.

**व्यवस्थापन :**
**वर्गणीबाबत आणि अंक नियमित मिळण्याबाबत संपर्क :**
नितीन सहस्रबुद्धे, व्यवस्थापक, युगवाणी, द्वारा : विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल,
झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२ । भ्रमणभाष : ९४२३१०३३०१

**प्रकाशनाची कालनियतता** : त्रैमासिक (जाफेमा, एमेजू, जुऑस, ऑनोडि)

**या अंकाचे देणगी मूल्य : १०० रुपये**
**वार्षिक वर्गणी : ४०० रुपये, त्रैवार्षिक वर्गणी : १००० रुपये**
**वि.सा. संघाच्या आजीव सभासदांना युगवाणीचे अंक मिळण्याकरिता विशेष सवलतीत त्रैवार्षिक वर्गणी ५०० रुपये भरणे गरजेचे आहे.**

- महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने 'युगवाणी'च्या प्रकाशनार्थ अनुदान दिले आहे.
- या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी महाराष्ट्र शासन, म.रा. साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई तसेच युगवाणीचे संपादक आणि विदर्भ साहित्य संघाचे पदाधिकारी सहमत असतीलच असे नाही.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

**यु ग वा णी । एप्रिल–मे–जून २०२१**

## अं त रं ग





मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

# संपादकीय

**अभिव्यक्तीची** जी साधने आपल्या हाताशी आहेत त्यातील भाषा हे एक महत्त्वाचे माध्यम आहे. भाषा व्यक्त होण्यासोबतच एकमेकांशी संप्रेषण करण्याचे महत्त्वाचे साधन आहे. काळाच्या दीर्घ पटलावर अनेकानेक समूहांनी आपापली भाषा घडवली. भाषिक व्यवस्था उभी केली. भाषेत त्या त्या भाषिक समूहाच्या संस्कृतीचा संचय होऊ लागला. पिढ्यानपिढ्या भाषा घडत जाऊ लागली. माणसाचे भाषेशी नाते जसे घट्ट होऊ लागले तसा भाषेचा अभिमान निर्माण झाला. भाषिक ओळख अनन्य झाली. त्यातून भाषिक अस्मिता मूळ धरू लागली. व्यापारउदीम होऊ लागले आणि भाषेला सत्तामूल्य लाभले. तिचा वापर अधिक सूक्ष्म आणि धारदार होऊ लागला. तिला अनेक कंगोरे लाभत गेले. सत्तेचे माध्यम होऊन ती हातपाय पसरून आपले प्रभावक्षेत्र वाढवू लागली. भाषा ही मानवी जगण्याचे आणि मानवी जीवनव्यवहाराचे महत्त्वाचे साधन झाली. भाषांमध्ये भाषिक संघर्षाची स्थितीदेखील निर्माण होऊ लागली. भाषा हे खरे तर सौहार्दाचे माध्यम असताना तिला संघर्षाचा निरोप्या होण्याच्या स्थितीलाही सामोरे जावे लागले.

दोन भाषांमधील संवाद साधण्याकरिता भाषांतर हे एक महत्त्वाचे साधन आहे. ते दोन संस्कृतींमध्येही सेतूचे काम करू शकते. दोन भाषिक जग एकत्र जोडण्याचे काम भाषांतराने होत असते. भाषांतर म्हणजे एका भाषेने दुसऱ्या भाषेचे महत्त्व मान्य करून तिचा सन्मान करणे, आदराने तिला आपल्या भाषेत बोलावणे, तिच्या आत असलेल्या सगळ्या सांस्कृतिक घटकांना आपल्या संस्कृतीत जागा देणे, तिच्याशी संवाद साधणे आणि तिच्याशी एकरूप होणे हे होय. भाषांतराने दुरभिमान गळून पडतात. जेव्हा एखादा भाषांतरकार दुसऱ्या भाषेतील कृतीला आपल्या भाषेत भाषांतरित करू पाहतो तेव्हा पहिली अट ही असते की त्याने त्या भाषिक कृतीसमोर नतमस्तक व्हायला हवे. अहंकारातून अनुवाद होत नसतो. तो आधी गळून पडला तरच भाषांतरकार भाषांतराला पात्र ठरतो. भाषांतरकाराची मनोभूमिका भाषांतरापूर्वी अशा पायावर स्थिरावली जायला हवी. तरच पुढे जाता येते. मुळात नितळ आणि पारदर्शी असलेल्या भाषा या द्रव्याकडे जाताना तेवढेच नितळ आणि पारदर्शी मन आणि मनातले हेतू असायला हवेत तरच दुसऱ्या भाषेत शिरून तिथले संचित आपल्या भाषेत आणायचा विचार आपण करू शकतो.

जगातिकीकरणाच्या रेट्यात भाषिक घर्षण अपरिहार्य झाले. भाषा आणि भाषांतर हा व्यापाराचाही अविभाज्य भाग झाला. लोकव्यवहारातील भाषेला सर्जनात्मक आणि ज्ञानात्मक अंगासोबतच व्यापारिक, व्यावसायिक अंग असतेच; मात्र जागतिकीकरणाच्या वाढत्या वेगामुळे अनेक भाषिक घटना, दुर्घटना आणि अपघात घडू लागले. त्यात पुन्हा डार्विनच्या 'सर्व्हायवल ऑफ द फिटेस्ट' या सूत्राप्रमाणे भाषांमध्येही श्वास सुरू ठेवण्याची धडपड सुरू झाली. अनेक भाषिक समूह आपापल्या भाषांच्या अस्तित्वाची आज काळजी वाहात आहेत. लढा देत आहेत. उपाययोजना करीत आहेत. मोठ्या प्रमाणावर भाषांचे उपयोजन, भाषांचे एकमेकांवर आक्रमण, दुर्बळ भाषांचे शिरकाण अशा अनेक घटना वेगाने घडत आहेत. संस्कृतीच्या व्यवच्छेदक रेषा पुसट करणे हा जागतिकीकरणाच्या व्यूहरचनेचा एक भाग आहे. एक अशा वेळेस भाषेची मुळे मजबूत राहणे, भाषा स्थिरावणे गरजेचे असते. भाषिक स्थैर्याकरिता आंतरभाषिक सौहार्दाची गरज असते आणि ती तात्कालिक अशा व्यावसायिक नव्हे तर संस्कृतीसापेक्ष भाषांतरातून साध्य केली जाऊ शकते.

एका भाषेतील साहित्य जेव्हा दुसऱ्या भाषेत येते तेव्हा ते आपल्यासोबत त्या भाषेतील सांस्कृतिक संचित घेऊन येते, आपला वैचारिक वारसा घेऊन येते. हे आदानप्रदान होणे विश्वबंधुत्वाची संकल्पना प्रत्यक्षात येण्याकरिता गरजेचे आहे. जगभरचे लोक वेगवेगळ्या भाषिक समूहांमध्ये राहात आहेत. त्यांच्यामध्ये सौहार्द स्थापन होण्याकरिता भाषांमध्ये पूल सांधणे गरजेचे आहे. आज जग ज्या भयंकराच्या काठावर उभे आहे ते पाहता भाषाकर्मी या नात्याने भाषांतरकार महत्त्वाची भूमिका निभावू शकतात असे निश्चितच म्हणता येऊ शकते.

– **प्रफुल्ल शिलेदार**

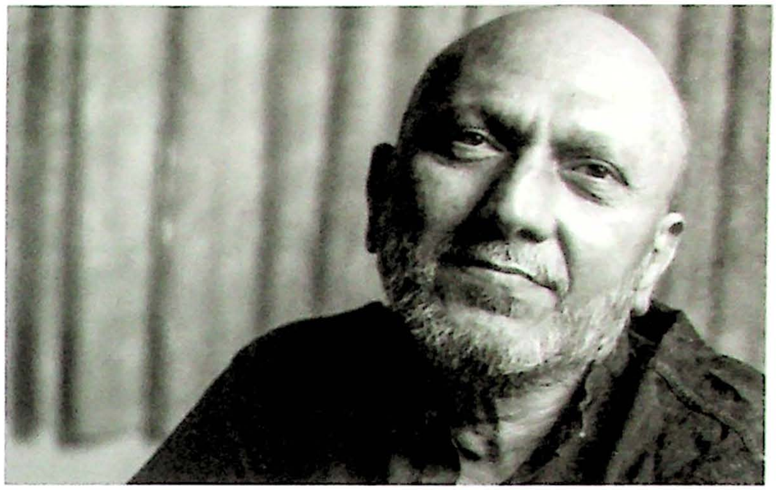


अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

कविता
राजीव नाईक

# राजीव नाईक यांच्या कविता



## ए कविते

कविते, तुला उद्देशून तुझ्याच तऱ्हेने काही म्हणण्याकरिता काही मुद्दे काढत होतो तुझ्यात नाही आहे, कारण ते सुरुवातीलाच देतो आहे.

कवितेत खात्री कशाची देणार आणि मग कथन कोण कशाला करणार आणि कहर म्हणजे पात्रं कवितेत सरेआम वावरू लागली तर प्रतिमांना कसनुसं नाही का होणार?

भाषा साकारता आली असती तर कविता सहज लिहून झाली असती बहुतेक. कुठलंही जगणं जगणाऱ्याकडून.

कविता आपल्याला शह देईल हे नेहमीच भय असतं तत्त्ववेत्त्यांना. म्हणून तर भाषा विचारांचं वाहन म्हणून वापरतात ते. तेच ते, तत्त्ववेत्ते!

जे तत्त्ववेत्ते तत्त्ववेत्ते तर असतातच वर कवीही असतात ते तर बिनदिक्कत लिहितात संवाद आणि तरी मांडतात तत्त्वज्ञान किंवा मांडतात तत्त्वज्ञान आणि त्याचं होतं काव्य.

इथे हे असं लिहिण्याचं-करण्याचं कारण सुचवलं जात नाही आहे का आपोआप हे असं करण्यातूनच; की सांगूच सरळ की अशा तुकड्यांमध्येही तू असतेस कधीकधी असं वाटतं कधीकधी.

गद्याला ललित करून तुला बिलगण्याची असोशी काय किंवा लेख न लिहिताच तुझ्यातून मेख सुचवण्याचा अगोचरपणा काय. आमच्यासारख्या आत्मघातकी लोकांनी काही केलं तरी औद्धत्य लपण्यातलं नाहीच म्हणताना...

राजीव नाईक
मो. ९९२००५०७४१
इमेल : rnaik35@gmail.com



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
मकर संक्रांत, १९२३
विदर्भ साहित्य संघ

#
कविते
वस्तूंचं तुझ्यातलं दर्शन
ही वस्तुस्थिती नसून आकांक्षा आहे

तू कधी असशीलही आदेशासारखी
आढ्यताखोर अन् आपमतलबी
वा असशीलही कधी आशेसारखी
प्रामाणिक पण परावलंबी

तरी तू कशी आणि काय म्हणून
कधी अशी स्वयंभू

#
बहुतेकदा
उन्मादाचं निमित्त होतं
तुझ्याशी सलगी होते
आणि मग ठरल्यासारखं
होत जातं
निष्ठांचं निर्माल्य

#
कलेत समाज अपरिहार्य आहे
समाजातून कला गायब झाली आहे
डोक्यात कल्ला शरीर ढिम्म बनलं आहे
हे प्रकरण झकास जमलंय फक्त आता
विडंबनाला तेवढं आमंत्रण द्यायचं बाकी आहे

मीमांसा विस्कटली आणि वेदना विटली आहे
शब्द विखुरला आहे
व्याकरण व्याकूळ झालं आहे

आणि मला तर आताच्या आता
सौंदर्य शब्द उच्चारायचा आहे

#
नाटकाने बेशरम बनलेला मी
तुला चक्क लाजतो
तरी चढतेच खुमखुमी
निर्ढाव गळून पडतो आपोआप
आणि करू धजावतो
सलगी करण्याचं पाप

निसटतेसच म्हणा टाळून विळखा
मी हळूहळू हिरमुसतो
उतरतो लेखनमाज अख्खा

#
आज्ञार्थ, विध्यर्थ टाळतेस
लय बांधत नाहीस, बनतेस
तेव्हा तू, तू होतेस

गद्य नव्हे, पद्य तरी कुठे
हे विभ्रम, केवढे आडमुठे
मुळी, तुझे मुळातच ताठे

तू नसतेस गोष्ट, वा गाणं
तुझं, तुझंच असतं वागणं,
भिडवून नजर, ते आंग मोडणं

मांडूनही मुद्याखातर नाहीस प्रकटत
भावुक असतेस, पण नाहीस उतत
तू जातेस बहरत, सलत

#
न बोलावता कशासाठी येतेस
मित्र कसं करू
न चुकता दर वेळी दगा देतेस

मुद्दाम बोलावलं तर दुर्लक्ष करतेस
आर्जव का करू
किंचित सलगी दाखवून हमखास धुडकावतेस

तुला विनवतो जरा मांड माझे विचार
म्हणतेस करू करू
भावनेलाच जवळ करून होतेस पसार

तू स्वीकारशील एक दिवस मला सबंध
अशी आशा करू
मग मला नाही लिहावे लागणार गद्य निबंध

#
तू असशीलही जगाचं प्रतिबिंब
पण तू थोडी कळलीस



मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

तरी जग मात्र बिल्कुल कळत नाही
हे कसं

आणि तू थोडी जास्त कळलीस
की मग आणखीनच कळेनाशी होतेस
हे कसं

आणि तू कळतेसच तरी का
हे तर कसंसंच

तुझ्याशिवायच जगता यायला हवं होतं
पण
हे जग दूर गेलं आहे खूप

आता कळलीसच नाहीस जराही
तरी तू जवळ अस
कविते

#
नाही नको
कविते
मला सोडून जा

छळलं एकमेकांना ते पुरे नाही का झालं
'सांगते' असं म्हणून गप्प बसतेस
रूपाला अर्थ लाभू देत नाहीस
ना आशयाला घाट
नम्रपणा घालवतेस माझा
नाद देत नाहीस बदल्यात
मी नुसताच घुमत राहतो फेऱ्यात
थांबवतो आहे तुझी आळवणी जीवघेणी
आता मी लिहिणार नाही म्हणतो काही
पूर्णविराम कुठे मिळेल तेवढं मात्र सांग
मग नीघ

तू पाठ फिरवून जा
मी काही न म्हणता हलवेन
रिकामे हात

#
नाही सापडला पूर्णविराम; शिवाय नाण्याच्या दोन बाजू कोणा एकाला मांडताच येणार नसल्या तरी प्रयत्न करायला हरकत ती कोणती?
तुला कित्येकदा टवाळी खपते तेही खरंच म्हणावं लागेल एकाच का कुठल्याही अर्थाने; अर्थातच तिला एकाच वेळी नाजूक आणि बोचरा विनोदगंध हवा, जो येऱ्यागबाळ्यांना जमण्यातला नसतो.

पण तसं मग काय ज्याला जे जमतं तेच आणि त्यानेच करावं म्हटलं, तर मग कुठे काही व्हायलाच नको; ही कल्पना कल्पनाच राहण्याचीच शक्यता काही कल्पनातील नव्हे, म्हणूनच बहुदा तुझ्याशी लगट करणारे सोकावतात.

तुला कल्पना रुचते की प्रत्यक्ष हा प्रश्न सतावतो; प्रत्यक्ष कल्पनेने सजवण्यात अर्थ नाही आणि कल्पना प्रत्यक्षाने डागाळण्यात तरी काय मतलब?

नाहीतरी बहुतेक कल्पनांच्या क्लृप्त्या होतात प्रत्यक्षताप्रत्यक्षता, हे एक दाहक किंवा कुठलंतरी वास्तवच म्हणावं लागेल, जे तुझ्यात आढळतं किंवा नाहीसुद्धा.

गंभीरतेत भंकस ही आवश्यक नसेल, पण वर्ज्य आहे किंवा कसं, हे काही तुला लांबून न्याहाळून वा जवळून निरखून कळण्यातलं वाटत नाही.

पण काय आहे की कबूल आहे नको मोगऱ्याचा घमघम, पण झेंडूचा रंगराडा तर हवा ना; कागदाची फुलं गुरुदत्ताच्या रूपकातच मोहवतात – पण तरीही त्याचं एवढंच आहे की, काही पापंदेखील मिरवावी वाटतात.

#
तेव्हा खरं सांगायचं तर...

अंगचटीला तुझ्या कोण जातसे मुद्दाम नि ठरवून
तू येतेस कधीधी जवळी उद्दाम निःसंकोचून

मी झोपता पहुडता अवतरशी गे कोठून
मग पाहतो विनवाया तुला तर कशी जातेस फटकारून

खचित अता बघ पुरा जाहला हा जीवघेणा छळ
माझी जातसे अबरु उरलिसुरलि अन् तू हासशी खळखळ





मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

#
त्यात पुन्हा हेही खरंच की...

वृत्ते आणि कडवी
यमके अडवीतिडवी
हे काव्यशास्त्र सतवी
मुक्ती मुळी मिळेना

मुक्तिमयी हा छंद
माजवी अंदाधुंद
ह्या नाही धरबंद
लय काही सापडेना

जोडून अक्षरे ही
साधे बरे न काही
सोडून अता पाही
हा छंद जो जमेना

#
पण वाटतंच खरं कधीकधी की...

शब्दांना नवा अर्थ हे फुटले
नाद होती बघ लयभरले
काय म्हणावे कसे म्हणावे
हे प्रश्न अता फाजिल ठरले

मनीं ज्ञेय हे अंकुरले
मतींभाव पहा स्फुरले
मी नच जाणे कसे जाहले
अवचित हे असले घडले
• • •

**पानं । जमीन । वारा ।**

गळणारी झाडसुटली पानं
वाळणार असलेली हिरवी होती पानं
पिवळं की बदामी ह्या निर्णयातली पानं

मला सावली नको तुम्ही पाहिजे म्हणणारी जमीन
आधाशी वाट बघती एकटी एकुलती जमीन
पानांच्या कुरवाळण्यावर अवलंबून असहाय जमीन

निर्हेतुक तोरेबाज स्वैर सैरभैर वारा
अस्थिर आत्मरत व्यभिचारी संचारी वारा
सरळगोल सरळगोल दिशाहीन वारा

झाडं फांद्या खोडं मुळं
आकाश पांढुरक्या ढगांचं निळसर बिनकाळं
माझ्या मनात फक्त पानांच्या भविष्याची वादळं
• • •



मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

## लोकांनो । लेखका

**लोकांनो**

आत्मस्वर नको आहे आताशा लोकांना
प्रातिनिधिक होता आलं की आपसुक साथ-संगत-सोबत लाभत असावी
वैक्तिकतेची जवाबदारी थोडी कमी होत असावी

लोक-समूह ह्यांचे दुबळे-दबले आवाज नुकते-नुकते फुट-स्फोटताना
कोणा-एकाची जग-दृष्टी व्याख्यातःच कोती ठरत असावी
तीक्ष्ण 'वाटृण्या'हून खूप 'वाटून घेणं' ह्याचीच आज आवश्यकता असावी

घट्ट म्हणणी आणि ठाम मांडणी ह्यांची गरज आहे वर्तमानात समाजाना
बारीक सांगणी आणि सारीक सवरणी ह्यांनी काही काळ गप्प बसण्याची गरज असावी
बदल घडवण्याच्या मनीषेसमोर चिरंतनाची आस आज क्षुद्र ठरत असावी

जत्थे कधी नव्हंत ते अभिव्यक्त होत असतांना
एकट्याबुकट्या व्यक्तीची मनभावणी नकोशी वाटत असावी
लोक-घडणीपुढे अभिजात-मोडणी आज क्षुल्लक ठरत असावी

भाषणं, मथळे, घोषणा अगदी अगत्याचे झाले असताना
मनोगतं, तळटीपा, स्वगतं ह्यांची हकालपट्टी झाली असावी
सामूहिक आणि सामाजिक असेल तीच आज सत्योक्ती ठरत असावी

आजवर न म्हटलेलं म्हणण्याची आज इतकी प्रचंड निकड असताना
आतावर न सुचलेलं अक्षरण्याची इच्छा पार स्वार्थी होऊन जात असावी
व्यक्तीचं ते स्तोम व लोकांचं ते सत्य अशीच आज सार्वत्रिक समजूत असावी

आत्मस्वर नको आहे आताशा लोकांना
पण तोच तर असतो ना ज्याच्या-तिच्या जवळ ज्याचा-तिचा असा
कदाचित असेलही वाटत तो आज असातसा कसाबसा केविलवाणा कसनुसा

हो ना,
लोकांनो ?

युगवाणी-एमेजू २०२१/९

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

**लेखका**

लिही, होऊन जा व्यक्त, मोकळं राहात मोकळं हो
कुढत, सहनत, आत बघत, रिकामा नाहीतर रिता हो
तुझं स्वातंत्र्य आहेच जबरदस्त

खरंच आहे तुझं बारकं दुःख, वरती आहे तीव्र तीक्ष्णसुद्धा
तरलही आहेत तुझ्या भावना, त्यात असेलही एखादा जीवघेणा मुद्दा
प्रकट बिन्धास्त पाक दरोबस्त

नात्यांवर लिही, बंधांवर लिही, खोलातल्यावर लिही
तुझ्या अभिव्यक्ती ऊर्मीला अडसर नको कुठलाही
तुझी उतकटता सांभाळ मस्त

पण तुझ्या खासगी बोचणीचा आला संबंध सामूहिक समन्वयाशी
आणि तुझं स्वतःचं कार्य अन् कारण जुळलं सामाजिक सामोपचाराशी
तर साधेल चिकित्सक शिस्त

एरवी आहेतच सुट्या भित्या, अस्वस्थ अवस्था, एकल विकलता
ना थांग, ना पारावार, ना शांती अशी शांतता
लेखणी अनावर कागद त्रस्त

होईल वैयक्तिकदेखील सार्वत्रिक अशी बाळगत राहशील आशा
तर अधिकच गुरफटवू लागतील घनघोर रात्री अन् दुःसह हताशा
होत जाशील गांजा सुस्त

वावर, मिसळ, घुसळ, घूस, धुसफूस आवर आता लेखका
पड, जोड, तड लाव, घाव घाल, मोड, सोड घोर अवघा
होण्याआधी भविष्य उद्ध्वस्त

नाही का,
लेखका!

युगवाणी–एमेजू २०२१/१०



मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

रंगभूमी

टिपण

# सदासर्वदा पूर्वापार : स्फुरणे, रचणे आणि मांडणे

आशुतोष पोतदार



**लिहिणारा** म्हणून एका विशिष्ट क्षणी घटना घडतानाची कल्पना करून ती कागदावर उतरवत असतो. घटना एक असू शकते किंवा अनेक. घटना घडवून आणणारे तसेच त्याचे साक्षीदार यांचीही कल्पनेच्या विश्वात निर्मिती होत असते. कधी कधी, घटनेत सामील झालेले घटक आणि त्याचे साक्षीदार यांच्यापासून लिहिण्याचा प्रवास सुरू होत असतो. सारे जाऊन कुठे थांबणार हे माहिती नसते. त्याचा शोध प्रक्रियेत लागतो. महत्त्वाचे असते ती प्रक्रिया आणि शोध.

शोध, प्रक्रिया, घटना, घटक आणि साक्षीदार यांच्यासाठी 'खरे' जग – मी जिथे राहतो, श्वास घेतो ते – ते कारणीभूत असते. खऱ्या जगातील माणसे, त्यांचे आवाज, भवतालातील रंग-रूपे, ताणेबाणे, जागा, साधने शोधाचा प्रवास अधिकाधिक अर्थपूर्ण करत असतात.

कविता, कथनं, नाटक लिहीत असताना सर्वसाधारणपणे असे होत असते.

नाटक लिहिताना वेगळे होत असते. नाटक लिहिताना शब्दांचे आणि शब्दांच्या मांडणीचे दृश्य आणि ध्वनिरूप वेगळ्या आविष्करणाचा मार्ग दाखवत असते. लिहिणारे शब्द उच्चारण्यासाठीही असतात याचे मी भान ठेवून असतो. मी लिहीत असतो त्याचा एक स्तर असतो तसेच ते उच्चारले जाणारे असतात त्यांचाही एक वेगळा स्तर असतो. स्तर एकात एक असतात. नाटक म्हणजे उच्चारण्याची कविता वा म्हणण्याचे कथन असते.

नाटकात मी शब्द लिहीत असतो, ते नोंदवत असतो. पुढे ज्या क्षणी ते उच्चारले जातील त्याच्या दुसऱ्या क्षणी ते त्या विशिष्ट क्षणातून निघून गतकाळात जाणार असतात हे मला माहिती असते. पण गतकाळात ते शब्द शिरण्याआधी त्यांना एक अधिकचे वजन प्राप्त झालेले असते. ते वजन असते

आशुतोष पोतदार
मो. ७३८७००५३५८
इमेल :
potdar.ashutosh@gmail.com



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

दृश्यांचे वा ध्वनीचे असते. उच्चारले जाताच ते परत 'चालू' क्षणात अवतरत असतात. म्हणजे, गतकाळ म्हणजे मरणे/मारणे किंवा चालू काळ म्हणजे जिवंत/जगणे असे ध्रुवात्म नसते. दोन्ही जगातला आपसातला खेळ असतो. या अर्थाने, मी एकाच वेळी गतकाळ आणि चालू काळाचा घटक आणि साक्षीदार असतो. माझे शब्द संग्रहालयात जात असतात पण ते कुठेतरी आत चिरकाल टिकून राहण्यासाठी धडपडत असतात.

लिहिणाऱ्या मला शब्द आणि मांडणी स्फुरत असते. नाटक लिहिणाऱ्या मला ती रचून विशिष्ट अवकाशात मांडायची असते.

तसं बघायला गेले तर कुठल्याही लिखाणासाठी तुम्हाला गतकाळ हाताशी लागतोच. गतकाळ आपला असेल किंवा कुणाचा इतरांचा, व्यक्तीचा वा समाजाचा. तो काळ नोंदला गेलेला असेल किंवा नसेल नोंदवलेला. माझ्या लिखाणाच्या प्रक्रियेत सारं एकरेषीय नसतं. गतकाळ आणि वर्तमानाच्या मध्ये खेळत राहात असतं. शिवाय, गतकाळ आणि वर्तमान ओळखू येणंही बंद होतं कधीकधी. आपल्या आत असते ते सारे लिहू आणि मांडू शकत नाही त्यामुळे अपूर्णपणाची भावना सतत असतेच. पुन्हा पुन्हा, काळाच्या प्रवासात मागे-पुढे करत आपण पाहात असतो, जे काही झालेले असते त्याला पुन्हा एकदा स्पर्श करून पाहात असतो आणि त्यातून पुन्हा काही मिळवू पाहात असतो. झालेले जे काही असते ते तो बदलू शकत नाही हे त्याला माहिती असते. पण तरी त्याकडे जाण्याची, त्याला स्पर्श करण्याची त्याची तपासणी करण्याची त्याची इच्छा असते. पण तो त्याकडे पाहात असतो कारण त्याला माहिती असते की तो गेलेला क्षण त्याला मिळणार असतो. अर्थात त्याला हेही माहिती असते की जे काही आधी होते ते त्या वेळच्या रूपात त्याला मिळणार नाही किंवा लेखक म्हणून जे काही आधी घडून गेले आहे त्यातील सारेच मला ज्ञात करून घ्यायचे नसते. तर, त्यातील भान मला हवे असते. मग असे भान, शब्द, ध्वनी, हालचाली अशा मार्गे आलेले असू शकते.

लुई अलथूजर गळाभेटीचे (encounter) महत्त्व सांगताना म्हणतो की, गळाभेट सहजगत्या घडते आणि त्यातून नवनिर्मिती होत असते. त्यात सहजता असते. गळाभेटीत इन्व्हॉल्व्ह असलेल्याला स्वतःला नव्याने सिद्ध करण्याची संधी देत असते. गतकाळाशी गळाभेट करून मी मला सिद्ध करण्याची संधी घेत असतो. तसे तर, गतकाळाला स्वतःचे असे अस्तित्व असत नाही. संहिता, छायाचित्रे, चरित्रे, आत्मचरित्रे, दृक्‌श्राव्य रेकॉर्डिंग्स अशी बरीच साधनांद्वारे गतकाळाला आपण सामोरे जात असतो. त्याद्वारे आपण गतकाळाला जवळ आणत असतो.

'सदासर्वदा पूर्वापार' हे नाटक लिहिताना संग्रहित साधनांशी माझी गळाभेट झाली. संग्रहित साधनांची भेट इतिहासाचा शिस्तशीर अभ्यासक म्हणून घेतली नाही. वेगवेगळ्या साधनांची गर्दी आणि त्यातून जे नजरेला पडेल, भावेल आणि जे निर्मितीच्या क्षणांना चुचकारू शकेल ते समोर ठेवून त्यांची मनात एक मांडणी करून त्याचा लेखनप्रक्रियेत समावेश केला.

साधनांद्वारे गतकाळ जो माझा व्यक्तिगत असतो तसाच तो भवतालचाही असतो त्याच्याशी भिडण्याचा प्रयत्न केला. संग्रहित साधनातून दिसणारा भवतालच्या परंपरा आणि नाटकाचा भूतकाळ पाहात आणि त्याची पुनर्कल्पना करत माझ्या काळातला अवकाश मांडण्याचा प्रयत्न केला. याशिवाय, जे संग्रहित 'साधन' मी नाटकासाठी वापरलं ते 'साधन' फक्त संग्रहालयातले नसते तर ते माझ्या आजूबाजूलाही असते. उदाहरणार्थ, सादरीकरणाच्या तसेच कथन परंपरा, स्थानीय नाट्यप्रयोग आणि कलाकार ज्यांचे कार्य मी माझ्या गावी वाढत असताना पाहात आलो आणि शहरातही पाहिले. त्यातून जी चिन्हव्यवस्था समोर येते यातून एक रूप साकार होते ते माझे 'साधन' राहिलेले आहे. अशा प्रकारच्या साधनांबरोबर मी 'आता' च्या क्षणांना मध्यवर्ती ठेवून दोन स्तरांवर सदासर्वदा पूर्वापार या नाटकाच्या लिखाणाचे काम केले. एक, गतकाळाला दर्शवणाऱ्या संग्रहणातून शब्द आणि रूप साकारणे आणि आणि ते 'आता'च्या अवकाशात मांडणे. नाटक लिहिताना मला भान असते की, माझ्या मांडणीचा दृक्‌श्राव्य प्रयोग अस्थायी असतो. कारण, प्रयोग त्या-त्या क्षणाला घडत असतो. मी केलेले नाट्यलेखन त्या अस्थायी क्षणात घडणाऱ्या प्रयोगासाठीचे प्रपोजल असते. 'सदासर्वदा पूर्वापार' मधले कथानक आणि निर्मित पात्रे गतकाळ आणि वर्तमानकाळात लपाछपीचा



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

खेळ करत राहतात आणि एकमेकाला काळाच्या गोंधळात अडकवत राहतात.

'सदासर्वदा पूर्वापार' या डिटेक्टिव्ह फॉर्ममध्ये लिहिलेल्या नाटकात साहित्य आणि संस्कृतीचा अभ्यास करणारी रफिक, रिया आणि नदी ही तीन पात्रे 'हरवलेल्या' नाटकाच्या शोधात निघालेली आहेत. कर्ण आणि द्रौपदीमधल्या रोमँटिक नात्याबद्दल असलेल्या या 'हरवलेल्या' नाटकाचा शोध घेत तिघे नेताजी नावाच्या जुन्या पुस्तकाचे दुकान चालवणाऱ्या गृहस्थापर्यंत घेऊन पोहचतात. 'हरवलेल्या' या नाटकाबद्दल नेताजीला माहिती असते पण तो काही सांगण्यास नकार देतो. पण तीन तरुण संशोधक नाटकाचा शोध घेत राहतात. या शोधात नाटकातल्या कलाकारांचे काय झाले याचाही छडा लावण्याचा प्रयत्न नाटकात होतो. हरवलेले नाटक असेच हरवले आहे की ते ठरवून गायब केले आहे असाही शोध घेणाऱ्या तीन पात्रांचे दृष्टिकोन वेगवेगळे आहेत आणि ते आपापल्या नजरेतून गतकाळात लपलेल्या नाटकाकडे आणि त्या नाटकाच्या सामाजिक आणि राजकीय भवतालाकडे पाहतात. एखादे नाटक अथवा कलाकृती नुसती संहिता वा प्रयोग नसते तर तो एका ज्ञानपरंपरेचा स्रोत असतो तसेच सामाजिक आणि कलात्मक अवकाश असतो. मग एखादे नाटक गायब 'असेच' होत नसते. होण्यामागची कारणे काय असतात? अशा वेळी, रफिक, नदी आणि रियाला पुढील प्रश्न पडतात : संस्कृतीतून काहीएक हरवते असे म्हणतो तेव्हा जे असते त्याचे रेकॉर्ड ठेवणारे नक्की कोण असतात? आपले संचित आणि कलाव्यवहार जपून ठेवणारे नक्की कोण असतात, त्यांचे समाजातील स्थान काय असते आणि तेच कसे ठरवतात काय जपून ठेवायला हवे आणि काय नको ते? जपून ठेवणे आणि हरवणे यामध्ये जात आणि वर्ग स्तरावर असणाऱ्या उतरंडीचे काही राजकारण असते काय? समाजातील सत्ताकारण त्यांना हवे ते जतन करून ठेवते आणि नको ते गायब करत असते? एखादे नाटक-कला आपल्या समोर येते आणि ती मान्यता पावते यामागे काही व्यापक व्यवस्था काम करत असते काय? एखादे संचित जपून ठेवणे किंवा गायब करणे असले काम सदासर्वदा पूर्वापार कसे काय चालू राहिले आहे? असे होताना प्रस्थापित समाजाने आणि ज्यांच्या हातात सत्ता आहे अशांनी डोळे झाकून घेतले आहे काय? अशा व्यवस्थेत अभिव्यक्त होऊ पाहणाऱ्या कलाकाराची कशा प्रकारची घुसमट असते? अशा प्रश्नांना समोर जात असताना 'सदासर्वदा पूर्वापार'मध्ये काळाच्या गुंत्यांत अडकलेला नाटकीय अवकाश निर्माण करण्याची संधी मला मिळाली. असे करताना, पूर्वसंचित, मानवी नातेसंबंध, संग्रहित साधने आणि समकाल यातून एक नाटकीय आकृतिबंध उभा करण्याचा प्रयत्न केला.

### नाटकानंतरचे नाटक

माझ्या मनात असलेले 'सदासर्वदा पूर्वापार' हे मी कागदावर उतरवले. शर्मिष्ठा साहा या दिग्दर्शिकेने ललित कला केंद्र, पुणे इथे या नाटकाचा प्रयोग २०१९ मध्ये सादर केला. नाट्य अभ्यासक आणि दिग्दर्शक असणारी शर्मिष्ठा नवी दिल्लीतील जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालयात शिकलेली आहे. थिएटरमधली डॉक्टरेट पदवी तिने जर्मनीमध्ये राहून घेतलीय. तिचे शिक्षण थेअरी आणि प्रॅक्टिकल अशा वेगळ्या अभ्यासपद्धतींचा संयोग साधत झाले आहे.

नाट्यप्रयोग प्रक्रिया माझ्यासाठी नवी होती. प्रक्रियेचा भाग म्हणून आम्ही सगळे एका कार्यशाळेत सहभागी झालो होतो. ही कार्यशाळा शर्मिष्ठा साहाने तिच्या आयआयटीमधील मानववंशशास्त्र आणि माध्यम अभ्यास करणाऱ्या एम.ए. आणि पीएच.डी.च्या मुलांबरोबर आयोजित केली होती. त्याचबरोबर नाटक करणारी मुले पण होती. कार्यशाळेची आयडिया 'परफॉर्मन्स एक्सिबिशन' तयार करणे होती. लिहिलेले नाटक, दृश्ये, व्हिडीओ आणि नटांच्या हालचाली एकत्र बांधून एक दृक्श्राव्य अनुभव देण्याची योजना होती. यामागचा विचार वेगळा असा होता की नाटक म्हटले की आपण लिहिलेली संहिता आणि त्याला सपोर्ट करणारे संगीत, नेपथ्य वगैरे 'तांत्रिक' घटक मांडले जातात. शर्मिष्ठा साहा तसे मानत नाही. तिच्यासाठी, नाटकाची संहिता आणि सर्व तांत्रिक बाबी संपूर्ण प्रयोग प्रक्रियेचा भाग असतात. नाट्य-तत्त्व म्हणून ती 'सदासर्वदा पूर्वापार'च्या संहितेकडे पाहात होती. याचा अर्थ तिला संहिता महत्त्वाची नव्हती असे नव्हे. किंबहुना, संहिता तिच्या संकल्पना आणि विचारविश्वाला साजेशी होती. नाटकाच्या आधीपासून आम्ही दोघे वसाहतकालीन





मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

मराठी आणि बंगाली नाटकांना समोर ठेवून एकत्रित संशोधन तसेच लेखन केले असल्यामुळे आम्हाला एकमेकांच्या वैचारिक आणि कलात्म धारणांचे भान होते. 'सदासर्वदा पूर्वापार'च्या निमित्ताने वसाहतकाळातले समाज-अर्थ-राजकारण आणि त्या पार्श्वभूमीवर नाटक ही संकल्पना कशी आकार घेतली, अव्याहत चालत असलेल्या लोकपरंपरांशी नव्या नाटकीय फॉर्मचे नाते काय होते, नाटक आणि समकालीन मध्यमवर्ग, लिंगभाव आणि जातिव्यवस्था आणि निर्मितिप्रक्रिया अशा वेगवेगळ्या मुद्यांना समोर ठेवून आमची विचारप्रक्रिया तसेच निर्मितिप्रक्रिया सुरू होती.

नाट्यप्रयोग निर्मितीमध्ये पुढील प्रश्न आमच्यासमोर होते : एखाद्याच्या मनात ज्या काही आठवणी असतात- दृश्य स्वरूपातल्या किंवा आवाजाच्या स्वरूपातही पण त्याची आपण नोंद कशी ठेवतो? काय हरवलंय असं आपण बघत असतो. कुणासाठी ते हरवेलेलं असतं आणि कुणासाठी नसतं? नाटकाच्या ज्या प्रक्रियेत आपण काम करत असतो तो प्रक्रियेतील कुणासाठी ते असतं आणि कुणासाठी नसतं?

नाटक बसवत असताना विष्णुदास भाव्यांनी नटांबरोबर केलेले करार, १९ व्या शतकातील नाटकाच्या जाहिराती आणि पोस्टर्स, सत्यशोधक जलशांतील दृश्ये, नाटकांची छायाचित्रे आदी साधनांचा अभ्यास करून त्या आधारे दृश्यनिर्मिती केली. या अर्थाने, संशोधन आणि कलानिर्मिती वेगवेगळी नसून ती एकमेकांशी ऑरगॅनिकली जोडलेले असतात. यातून, नाटक बसवत असताना जो क्षण गतकाळात आहे तो जिवंत करण्याचा प्रयत्न केला. यासाठी, संग्रहित दस्तऐवज नाटकाच्या दृश्य मांडणीत वापरले गेले. अर्थात, ते निव्वळ वस्तूंच्या रूपात वा 'दिसण्या'च्या स्वरूपात आले नाहीत तर आयडिया म्हणूनही आले. शिवाय, एखादा संग्रहित दस्तऐवज विचार देणाराही असतो यावर विश्वास होता. उदाहरणार्थ, महात्मा फुलेंनी साहित्य संमेलनाविषयी म. गो. रानडेंना लिहिलेले पत्र नाटकाची वेगळी मांडणी करायला प्रवृत्त करणारे ठरले. रिहर्सलच्या वेळेस म. फुलेंच्या पत्राने विचार करायला भाग पाडले की एखाद्या समाजातल्या 'मुख्य' धारेत जे मान्य केलेले असते ते एखाद्या वेगळ्या समूहात अमान्य होणारे ठरू शकते. आणि, जे मुख्य प्रवाहात मान्य होत नसते त्याचे दमन करण्याचे प्रयत्न होत असतात. अशा वेळेला, सत्ताकेंद्री असणारा समुदाय आपल्या सत्तेचा वापर करून एखादा दस्तऐवज विचार एखादे दस्तऐवज किंवा एखादी अभिव्यक्ती गायब होण्यासाठी कारणीभूत असू शकतो. अशा तऱ्हेने सदासर्वदा पूर्वापार नाटकाचा गाभा असलेल्या दस्तऐवजाचा 'असणे' आणि 'नसणे'च्या मध्ये शोध घेताना प्रस्थापित आणि परीघ यामधल्या नात्यांवर प्रकाश टाकता येतो असे जाणवले. संग्रहित साधनांद्वारे घडून गेलेल्या 'घटने'बद्दल - गायब झालेले/केलेले नाटक- समकालीन परिप्रेक्ष्यातून नाट्यात्म भाष्य करता आले. याचबरोबर, नाटकीय भाषेतून रंगमंचीय अवकाशात अव्याहत बदलत गेलेल्या सादरीकरणाच्या परंपरा, भारतीय आणि पाश्चात्त्य नाट्यपरंपराचा आंतरसंबंध, मौखिक आणि लिखित परंपरा, नाट्य अभिनय आणि हालचाली आदींचा विचार करत बदलत गेलेल्या मराठी तसेच बंगाली नाटकांच्या इतिहासातील विविध साधनांचा आधार घेत अभिनय, संगीत आणि नेपथ्य उभे राहिले.

सदासर्वदा पूर्वापार नाटक लिहिल्यानंतर ते नाटक उभे राहताना पाहणे हाही वेगळे काही शिकवणारा सुंदर अनुभव होता. रिहर्सल्समधून झालेल्या होणारी वैचारिक आणि नाट्यकीय सौंदर्यतत्त्वविषयक घुसळणीच्या 'नाट्या'मध्येही मला सहभागी होता आले. आपण लिहिलेल्या शब्दांचे नाटकीय-रंगमंचीय अर्थनिर्णयन वेगळे असू शकते याची जाणीव या वेळीही झाली. लिखित नाटकातील शब्दांना आणि मांडणीला एक दृश्यरूप देण्याच्या प्रक्रियेत मला स्वतःच्या लिखाणाकडे नव्याने पाहायची संधी मिळत असते.

• • •



मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

**रंगभूमी**

**नाटक**

# सदासर्वदा पूर्वापार

**आशुतोष पोतदार**

**पात्रे :** रिया, नेताजी, नदी, रफिक, दीनानाथ, दीनानाथची बायको

**कलाकार संच : अ, ब, क आणि ड**

**दृश्य १**

(जुनी खोली. प्रकाशाच्या तिरप्या प्रकाशामुळे आणि त्यातून दिसणाऱ्या धुळीमुळे खोली जागोजागी उजळलेली दिसते. खोलीभर पुस्तकांचे छोटे छोटे ढीग. काही नीट लावलेले तर काही इतस्ततः विखुरलेले. सामान ठेवायची मोठी पेटी, चहाचा रिकामा कप, बिडीचे पाकीट, देवाची तसबीर असे काही सामान दिसते. नेताजी वाट काढत रंगमंचावर येतो. पुढे, देवाच्या तसबिरीकडे पाहून नमस्कार करतो. खिशातून, मोबाईल काढतो. गाणे लावतो. गाणे लावता लावता मोबाईलला नमस्कार करतो. गाणे सुरू होते : साजन साजन, ओ मेरे साजन/मेरा दिल भी कितना पागल है, ये प्यार तो तुमसे करता है, पर सामने जब तुम आती हो, पर सामने जब तुम आती हो, कुछ भी कहने से डरता है. एवढे गाणे होईपर्यंत डोळे मिटून राहतो. परत नमस्कार करतो.)

**नेताजी :** मी इथं येतो. इथनं कुठं जात न्हाई मी. इथंच राह्यला आवडतं. कुठेही गेलो तरी इथंच असतो. इथंच दिसतं सारं जग. धुळीच्या कणापासून ते सूर्याच्या लख्ख प्रकाशापर्यंत सगळं इथं आहे. (पुस्तके आवरतो) आई अंबाबाईच्या साक्षीनं हे दुकान टाकलं, बापाच्या पावलावर पाऊल टाकून, तेव्हापासनं दुकान कमी आणि घर जास्ती राह्यलंय. बापाला नको होतं मी त्याच्या पुस्तकाच्या धंद्यात यावं. त्यो मला म्हणायचा, कशाला पडतो रे लेका या धंद्यात. नेहरूचा भारत न्हाई -ऱ्हायला ह्यो. कोण वाचतंय ह्या जगात. आईपण दट्या लावत होती. सेकंड हँड मालाचा काय धंदा असतोय! काईतरी धडगं कर, लेका. देवीला कळकळून साकडं घालायची, आई अंबाबाई नवस करतो याला त्यवढं रांगला लाव. (शांतता) सेकंड हँडला किती जणांचे हँड लागलेले असतात. कितीतरी हातांनी पेललेलं हे किती जणांच्या जगाचा भाग असतोय. भूत, वर्तमान आणि भविष्य विरघळून या सेकंड हँडच्या जगात मिसळलेले असतात. (शांतता. एक पुस्तक उचलत) आज कसं वाटतंय? काल तुम्हाला नीट रांगेनं लावून ठेवलं होतं. कसं वाटतंय रांगेत? झोपला काय नीट? आरं काल तरी तुम्हाला अंथरूण पांघरूण घालून झोपवलतं. नीट जरा लागून-लागून झोपा की. असं काय लग्न होऊन दहा-बारा वर्षे झालेल्या नवराबायकोसारखे लांबलांब पडलाय. आणि, तुम्ही काय? अजून हळद न गेलेले. लईच लागुन-लागुन पडलाय. आणि हे बघा... मासिकं... चित्रं... कुणाचा कुणाशी संबंध नसल्यासारखी लोळत पडलेत. सगळ्यांनीच लग्न करूनच पडायला पाह्यजे असं काही नाही म्हणा. पण, सगळ्यात जास्त तुमचा खप! (पडलेली काठी घेतो आणि मारायला उडी मारतो.) घुशी आणि उंदरांनाच ही जागा आवडते. तुमच्याशिवाय कोण येतंय बोंबलायला इकडं! (बिडी शिलगावतो.) कुणीही नाही आला इकडं तरी चालतं. मी



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

आणि माझं हे साजन साजन साजन... (गात राहतो) मेरा दिल भी कितना पागल है... (बाहेर कुणाचा तरी आवाज येतो. तो तशीच नजर वळवतो.)

**रिया** : (हाक मारत) नेताजी सर?

**नेताजी** : कायाय?

**रिया** : पुस्तकं.

**नेताजी** : तिकडं बाहीर, त्या रस्त्यावर.

**रिया** : मैं गयी थी उधर. पर वहां के आदमी ने यहां जाने को बोला. इतना दूर नहीं है सो मैं आ गयी.

**नेताजी** : पर यहां गाईडस् नहीं मिलती है. एमबीए की वगैरे या रेसिपी की किताबे चाहिये तो इस लॉट में नहीं मिलती है. इथं शॉर्ट कटवाला कुछ भी मटेरियल मिलता नहीं. तिकडच जाओ.
(बिडी फुंकतो.)

**रिया** : नहीं नहीं. वो नहीं...

**नेताजी** : अब मेरे पास वेळ नाही. बाद मे आना.

**रिया** : पर मै दुरसे आई हू.

**नेताजी** : सारे दुरसेही आते है.
(शांतता.)

**रिया** : कब आऊं?

**नेताजी** : जरा ऊन कमी झालं की या. और साथ में किसी आदमी को लेके आना. यहा धुरळा फार आहे.
(शांतता. त्याचा फोन वाजतो.)

**अ** : हेलो. मैं युनिवर्सिटीसे से आया हु.

**नेताजी** : अरे नीट बोलो. सुनाई नही देता है.

**अ** : मैं युनिवर्सिटीसे से आया हु.

**नेताजी** : बोला.

**अ** : पीएच.डी. करतोय

**नेताजी** : हो. सगळ्या प्रकारची लोकं येत्यात इकडंच्या सेकंड हँड मालासाठी. काय पाह्यजेय?

**अ** : मटेरियल पाह्यजेय

**नेताजी** : फॅब्रिकेशनचं मटेरियल इथं न्हाई मिळत.

**अ** : तुमच्याच मटेरियलबद्दल विचारत होतो.

**नेताजी** : (स्वतःशी) मटेरियल! अरं त्यच्या आयला नेत्या तू काय काय करतोय रे लेका. कसलं कसलं मटेरियल. पन मी जुनी सेकंड हॅंड पुस्तकं विकतो.

**अ** : तेच ते.

**नेताजी** : काय पाह्यजे तुमास्नी?

**अ** : मोरोपंताचं वाङ्मय.

**नेताजी** : मोरोपंताच्या साहित्याची कुठली आवृत्ती पाह्यजे तुम्हाला?

**अ** : साहित्य नाही वाङ्मय.

**नेताजी** : अरं रांडच्या, वाङ्मय आणि साहित्य तेच. पीएच.डी. करतोय.

### दृश्य २

(वेगवेगळ्या दिशेने वेगवेगळ्या रंगांचे प्रकाश. रंगमंच उजळून निघाला आहे. गाणे आणि नृत्य.)

घुमला शंखध्वनी, सज्ज रणभूमी, सतर्क सारे भूवरी
थोर थोर वीर ते, हाती घेऊन घनघोर अस्त्र शस्त्र
तो प्रथम कुंतीपुत्र, तो प्रकाश, तो सूर्यपुत्र
तो असा वीर तो, तो असा शूर तो
बलदंड बाहुबली तो ज्ञानी पंडित मंडित तो
ऐकून गोष्टी राजमंदिरी, घरोघरी, पांडवपत्नी लाजे चूर
गुपित ते मनोमनी, तूच पांडव तूच माझा सखा आधी
का गं सखी लज्जित तू फुलले गुलाब तनुवरी
बोलली सखी, चल राजाला भेटा त्या मंदिरी
गरीब-श्रीमंत सर्व जण धावतात कौंतेय-दर्शनी
नारींना तो भुलवी, शिरांसी डुलवी, तेथे फुले नाचवी
'तो पाहा', द्रौपदीला दाखवे पाहा तुजा राजस उभा
चंद्राला पाहाते चंद्रिका, चंद्रिकेची सलगी चंद्राशी
शुभ घडीला भिडते नयनाला नयन
लाजून चूर झाले प्रेमरंगी शहर हे
कोकीळ- कोकिळा करे गान कुहू कुहू
प्रेमरसाने भरले अंग भुंगा रमे फुलात दंग
मिळून सारी गाती रंगबेरंगी गाणी
भारतवर्षी उल्हास
बिन लग्नाचे हाती हात, नयनांनी केला गंधर्व विवाह
कर्ण करे इशारा, सज्ज गडी ते डफ तुणतुणे
वाजे मंजिरा वाजे मृदंग, राग रागिणी साथ साथ
वीणा, बाजा बासुरी घुमे तंबोरा
सजले गाव झाले दंग, प्रणय शृंगारात भरे रंग
मधुर मधुर ऐसे हे प्रणय गीत





मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

संगीत ज्ञानी पंडित म्हणे बोल बोल अजूनही बोल
निरखिली कटी त्यांची, साडी सैल गुलाबी
घनस्तनी नितंबिनी सख्यांच्या गाण्यात मोहिनी
नको सूर तरी सुरू होई गान
सूरतारांच्या झंकारात सूर सारे गाती प्रेम हरीचे गीत
कौंतेय द्रौपदी, द्रौपदी कौंतेय
सुरांचे होते आकाश आकाशाचे गीत
प्रणय प्रेमात मन बेभान
लाज लाजुनी चूर शरमेने लाजे
हृदयातील कंपनाने कापे कंपन कंपने
गोडपणाने भरे शर्करा सुंदरीच्या मनोमनी
गाए भारत, गाओ भारत.

अ : रिया, हा सीन ऑथेंटिक आहे हे बघायला आपल्याकडं काही रेकॉर्ड आहे ?

रिया : ऑथेंटिक कसं ठरवणार. चालत आणि बदलत आलेलं आलेलं गाणं आहे.

ब : (गाऊन पाहतो) कौंतेय द्रौपदी, द्रौपदी कौंतेय सुरांचे होते आकाश आकाशाचे गीत

क : म्हणजे आपणही आपलं रवव करू शकतो ? (चाल बदलून गातात करतात)

रफिक : कर्ण आणि द्रौपदी आपलेच (शांतता. कलाकार आपापले कपडे बदलू लागतात. आपसात बोलू लागतात.)

नदी : गावातल्या टेलरकडे गेले होते. पण त्याने एवढ्या जुन्या नाटकांचे कपडेच नाही बघितलेत.

रिया : आम्ही तर कुठे बघितलेत ?

नदी : जुना फोटो बघून एक शर्ट शिवून दिला. (एका कलाकाराच्या हातातील शर्ट दाखवते.)

रिया : (पाहात) ही लुक्स सो enthusiastic.

अ (टेलर) : जुनं मटेरियल जुनं मटेरियल म्हणता. पण मॅडम, जुनं असं काही खरं नसतं. आपण बघू ते जुनं बाकीचं नवं. आपले डोळे बघतील ते जुनं. डोळे बघतील ते नवं. आता हे बघा, आमचं शिलाई मशीन. तुमच्यासारखे शिकलेसवरलेले येतात बघायला. फोटोबिटो काढून घेऊन जातात. एवढं जुनं मशीन अजून जपून ठेवलंय म्हणून तोंडात बोटं घालतात. आता मी हे जपून ठेवलंय. पण तुम्हाला सांगतो ते बदललं असणारच की. एंशी वर्षे तसच्या तसं कसं राहील हे मशीन! आमचा आजा, बाप, तात्या, तात्याची पोरं, मी, माझी पोरं. सगळ्यांनी त्यावर किती काम केलंय. ते रंगवलंय, स्क्रू बदललेत, तेल घालत असतोय नेहमी... माणूस जन्मल्यापासनं तसाच राहतोय कधी? नाही न्हवं? मग मशीन कसं राहील? आता माणसाचा जन्मल्याचा दिवस बदलता येत नाही तसं मशीनवरचं हे वर्षपण बदलता येत नाही. खरं सगळे इथं येऊन या मशीनकडं बघत्यात आणि त्याचं फोटोही काढून घ्येत्यात. (शांतता) तुमचं नाव काय म्हटला ?

नदी : नदी

अ : नदी ? (शांतता) नदीसारखीच असती जुनी वस्तु. वाहात राहाती.

नदी : मामा, तुम्ही आर्कायवल मटेरियला कसला भारी अर्थ सांगितला हो !

अ : कसलं मटेरियल ?

नदी : अर्कायवल मटेरियल.

ब : (तुतारीचा आवाज) आणि तो दिवस. तोच तो दिवस ज्या दिवशी आम्ही शब्द ऐकला: अर्कायव. (रंगमंचावर धूर. सर्वजण अर्कायव ! अर्कायव करत पळू लागतात.)

अ : (ओरडत) अर्कायव द्या.

ब : म्हंजे ?

अ : अर्कायव नही पता ?

क : तू सांग.

ब : आयुर्वेदिक डॉक्टर अर्क काढतात. झाडपाला घेतात. कशावर तरी फिरवतात.

ड : तुझ्या डोक्यावर

क : सिरियसली रे, कशावर फिरवतात ?

ब : नाही काय त्या म्युझियम मधे आपण बघितलं होतं ?

क : दगडाचं असतय ते ?

ब : हायवेवर बसलेली असतात की बाया-माणसं





मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

दगडावर ठोकत बसलेली असतात

क : साल्या, पाटावरंवटा!

ड : झ्याटाचा अभ्यास करताय

(धूर अजून तसाच आहे. धुरात सर्वजण चाचपडतात.)

क : अ र का य व

ड : नो नो, नीट म्हण अ-का-य-व

अ : अ र का य व

(सगळे नीट म्हणा)

अ : म्हणजे काय?

क : हा इंग्रजी शब्दय.

ड : गुगल कर

अ : archive

अ : Documents or records relating to the activities.

ब : Business dealings, etc., of a person, family, corporation, association, community, or nation.

ब : A place where public records or other historical documents are kept.

क : Any extensive record or collection of data.

ब : ओ मराठीत बोला प्लीज !

अ : (ड्रामॅटाईज करत) व्यक्ती, कुटुंब, कंपनी, समुदाय, समाज किंवा देश अशांबद्दल जो काही दस्तायवज.

ब : अभिलेख.

क : संग्रह.

ड : पुरालेख.

ब : आयाया ई लईच अवघड बा!

सर्वजण : अर्कायव!

(सगळे खाली पडतात. पडलेली वस्तू दाखवून वस्तूचे नाव घेऊन ओरडतात.)

अ : सेकंड हँड पुस्तक.

ब : एंटिक वस्तू.

अ : किराणामालाचं बिल.

क : रेकॉर्डेड गाणं.

क : हस्तलिखित.

ड : डायरी.

अ : सेकंड हँड.

ब : मटेरियल.

सर्वजण : सेकंड हँड मटेरियल

(रंगमंचावर शांतता. नेताजी काम करताना दिसतो. बाजूने रिया येते.)

रिया : नेताजी सर, मी आलेय.

नेताजी : सारखं सारखं काय येताय.

रिया : क्या सर, बार बार कहां. अभी तो आना शुरु हुआ है. आज मेरे साथ रफिक आया है.

नेताजी : का आलाय?

(प्रश्नाने रिया आणि रफिक गोंधळलेले दिसतात.)

रिया : तुमच्याकडचं मटेरियल बघायला.

रफिक : आम्ही अभ्यास करतोय.

नेताजी : कसला?

रफिक : जुन्याचा

नेताजी : म्हणजे आमच्यासारख्याचा.

रिया : म्हंजे?

नेताजी : मी जुनाच की. (जोरजोरात हसतो. शांतता) बगा तुम्हाला काय पाह्यजे ते. पण इकडं तिकडं फार करू नका. न्हाईतर मला नसतं काम लावून जाल.

रिया : सर आमच्यावर विश्वास ठेवा.

नेताजी : सेकंड हँड म्हणजे सोनं असतं. थेट देवाच्या दरबारातनं आलेलं. हे बघा हे हिटलरचं चरित्र आहे. त्यो कसा दिसत्योय बघा. त्यच्या डोळ्यातबी बॉम्ब. हे बघा नेहरूसाहेबांचं डिस्कवरी ऑफ इंडिया. (शांतता) एकदा माझी माय आली सेकंड हँड बघायला. नाटकांची चित्रं, फाटकी कापडं एकेक करत हात फिरवून बघुन गेली. अरं लेका, हे तुला कुठनं मिळालं रे? गांधीजींच्या पुस्तकावरल्या फोटोकडं बघून हरकून गेली. आरं ह्या म्हाताऱ्याची सही बी हाय की यावर. मी हासतच सुटलो. आगं माय त्यांची सही प्रत्येक पुस्तकावर असते. तिला फार आवडायचा म्हातारा. लेका हे सेकंड हँड





मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

किती दिवस करत राहाणार रं तू. आता तू धाकला होतास त्यवाची तुझी वाकळ किती वर्षं होती माझ्याकडं. पण कधी उंदरांनी खाऊन टाकली कळलीही नाही. सेकंड हँड काय कायमचं नसतं.

**रिया** : अजून कुठलं काम केलं?

**नेताजी** : अर्जुनाचं.

(नेताजीवर प्रकाश. हळुवार एक पेटी उघडतो. संगीत.)

**नेताजी** : आमच्या नाटक कंपनीतनं लईदा केलाय मी महाभारतातला अर्जुन. (अर्जुनाचा अंगरखा चढवतो) नेताजी आणि अर्जुन. कधी येगळे झाले नाहीत. धनुष्याला बाण लावला की मला टाळ्या. पण, एकलव्य किंवा कर्ण समोर आला की माझ्यासाठीच्या टाळ्या त्यंच्याकडं जायच्या. पण अर्जुनाच्या नशिबी ते कधी भाग्य नव्हतं... नेहमी कुणाला तरी नाकारून धनुर्धारी हा किताब दिला. त्याच्या पदरात यश टाकलं पण अन्यायी व्यवस्थेचा भागीदार बनवत. सगळे फायदे उपसणारा सत्तेच्या पटलावरचा एक हुकमी... मलाही झॅक वाटायचं. जिंकणाऱ्याच्या गटात असल्याचं नेहमी वाटत राह्यायचं अर्जुन करताना. (शांतता. बिडी पेटवतो) पण, कर्णाच्या रूपात माझ्यापुढं माझा दोस्त असायचा. पेचातच पडायचो अर्जुन करतानं. (शांतता) हे सेकंड हँड मालाचं बरंय. रद्दी आहे म्हणून सांगितलं की झालं. माल गोळा करायचा आणि टाकायचा आणून इथं.

### दृश्य ३

**रिया** : मी आत जाते. It's shady inside. Dusty. Stuffed. हम रीसर्चर्स इसको संग्रहालय. लायब्ररी. अर्कायव. असं काही काही म्हणतो. आत शिरल्या शिरल्या इतकी धूळ दिसते की वाटतं माघारी फिरावं. (सावकाश बोलते) First time when I reached तेव्हा इथला धुरळा सहनच करू शकले नाही. सटासट शिंका आल्या. अलर्जी झाली. धुळीच्या जागी जाऊ नका, डॉक्टरनी सांगितलं. मी पळून आले. पण जाणार कुठं. (शांतता) आज जरा बरंय. Weather is better. आज लाईट नही गयी है. एक फॅन कसाबसा का सुरू आहे. एसी? (उपहासाने हसते.) मी बसलेय इथून ती बाई दिसती समोरची? किडकिडी. मोठे डोळे. सोडावॉटरच्या बाटलीचा चष्मा. मी आले की अशी बघत असते की काय आलीय आता ही अवदसा. तिला मी काय कामाला लावणार आहे! ही तर वॉट्सअपवरच दिसती सदानकदा. मी तिच्याजवळ गेले की तिला वैतागत फोन बाजूला ठेवावा लागतो. अगं बाई, तुझ्या घरातल्या तिजोरीतले दागिने न्हाई घेऊन जात मी. रिलॅक्स रिया. कुल डाऊन. मी स्वतःला समजावते. एक तर फोकस होत नाही. अनसर्टन्टी तर पाचवीला पुजलेली. कधी अभ्यास करावा वाटत नाही. कधी पिरियड्सने डोके दुखते. कधी झेरॉक्सवाला लौकर आटपत नाही. पाहिजे ते मटेरियल मिळत नाही. मटेरियलची यादी नाही. अर्कायव म्हणायला भारी वाटतं. एक ग्रँटही मला मिळालीय. सगळ्यांना वाटतं मी कोट्यधीश झालीय. रिया हरी gotten grant... रिया gotten grant! फक, grant. पेट्रोल, रिक्षा, खाणं, झेरॉक्स. पुस्तकं. ग्रँट खल्लास. रात्रंदिवस खपून प्रपोझल लिहिलंय. ढिगभर इंटर्व्युज दिलेत. सकाळी दोन बसेस आणि एक ट्रेन बदलून इथं येऊन पोचलीय. त्या आधी स्वयंपाकपाणी, कपडे धुणं (शांतता). पण काही अंदाज येत नाही. मी इथं का येते दररोज? गोंधळ निस्तारायला येते की गोंधळ वाढवून घ्यायला? नुसताच प्रोजेक्ट करायला म्हणून येते की? माझं काही नातंय या मटेरियल बरोबर?...आय डोन्ट नो व्हेअर इज इट गोइंग.

लेट्स स्टार्ट!

**अ** : सेकंड हँडनं स्टार्ट करायचं.





मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

रफिक : मे बी.
अ : सेकंड हँडमध्ये काय सापडणार?
क : गरीब-श्रीमंतीबद्दल काईतरी पाह्यजे स्टार्ट करायला.
ब : बिनसलेले नातेसंबध पाह्यजेत.
रफिक : आपण शोध घेऊ शकतो की
ड : शोध!
अ : शोध घ्या!
(सर्वजण इकडे तिकडे शोधायला लागतात.)
अ : अर्जुन कपडे कुठले घालायचा?
ब : कर्णाची कवचकुंडले दाखवा.
क : द्रौपदी कुणाकडं राह्यतेय आजकाल?
ड : (कानात कुजबूजतो) संपला आमचा शोध.
रिया : तयार काहीतरी पाह्यजे.
नदी : विचारांचा शोध घेता येईल की!
अ : विचारांचा शोध?
ब : मानवी भावभावनांचाच शोध घेतात.
क : मग विचारांचा?
रफिक : लेट्स इमॅजिन टुगेदर.
ब : उफ्स.
(सर्वजण चालू लागतात. एकदम थांबतात.)
अ : वही अटके है.
ब : इमॅजिनही नही होता है.
ड : सब रेडिमेड चाहिये.
ब : विचाराचं म्हणजे?
अ : हरवलेल्या मटेरियलचा शोध.
ब : मटेरियलच नसेल तर?
रफिक : जे नाही त्याचाही शोध.
रिया : ज्यांचं काही नसेल ठेवलेलं तर मग?
क : असं काय असू शकतं?
रफिक : बोलण्यातनं आलेलं. माझ्या पणजोबानं माझ्या आजाला सांगितलं. आजानं माझ्या बाबाला सांगितलं. बाबानं मला सांगितलं. सांगता सांगता सगळे मरून गेले; आता राहिले ते आठवणारे शब्द.
अ : बताते बताते उन्होनें मसाला भी डाला होगा. अपने मन का भी डाला. काला कलर निला बन गया. निला बना ओरेंज.
ब : ऐसे भी होता है?
क : तो क्या!
ड : सारा बदलता है.
अ : लोग बदलते है.
ब : उनकी नियत बदलती है.
क : स्टेबल कुछ नही होता है.
ड : बदल जाता है सारा बार बार
क : बार बार?
अ : बार बार?
ब : कितना ड्रॅमॅटिक हे सारा!
ड : पण काय करायचं ते सांगा हो!
क : स्क्रिप्ट द्या.
ड : (कळवळत) सीन करायला सांगा हो. करतो.
अ : (कळवळत) इमोशनल काहीतरी करायला सांगा हो. करतो.
अ : (डोळे वटारत) विचार करा.
क : (खाली बसत) नको.
ड : (मोठ्या आवाजात) इमॅजिन करा.
अ : (झोपत) नको.
ब : काहीतरी सोप्पं सांगा.
(शांतता. चुळबुळ. हालचाली वाढतात.)
ब : भूतकाळ
(बसतात)
क : विचारी मनाची खळबळ
(हतबल होतात)
ड : बोंबला.
(पडतात)

**दृश्य ४**

**(सर्वजण रंगमंचावर)**

रफिक : मॅनेजर आणि कलाकारांमधल्या कॉन्ट्रॅक्ट लेटरचं प्रेझेंटेशन करायचंय आपण. मग त्याबद्दल केलेली तक्रारपण. लेट्स ट्राय आऊट
अ : आपल्या हुकमाने वागेन. तुम्ही जे करायला सांगाल ते करेन. जिकडे न्याल तिकडे येईन, तक्रार करणार नाही.
ब : रामायण-महाभारताचे खेळ करून जे रुपये मिळतील त्यातले आपण द्याल ते घेईन, न



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

दिल्यास माझे बोलणे नाही.

**दीना** : (मधे पडतो) थांबा! ये थांब! न दिल्यास माझे बोलणे नाही! असे नाही.

**क** : ये तू गप्प रे.

**ब** : आपण हा कागद दहा वर्षांच्या बोलाने लिहून घेतला आहे. हा करार करण्याच्या आधी माझ्याकडून काही गैर झाले असे आपल्या नजरेस आल्याबद्दल मला घालविले किंवा मीच कराराच्या आधी गेलो तर दंड भरीन.

**दीना** : ही तर सरासर नाइन्साफी आहे.

**ड** : अरं दीना, तुझ्याच भल्याचं हाय.

**दीना** : माझ्या भल्याचं?

**ड** : हां. पुढचं कलम.

**दीना** : थांबा. हे सगळं एकतर्फी हाय. हे कुणी मान्य करू नका.

**अ** : ये दीना तू नको शिकवू आमाला.

**क** : तुला म्हटलं अर्जुन-सुभद्रा करूया तर तू नाय ऐकला. कर्ण-द्रौपदीकरता आडून बसला.

**ड** : आम्ही नाय तुझं ऐकणार आता.

**दीना** : आरं असं नका करू. इतकं जीवाला जीव लावून केलं. मालकाला असं सगळं देऊन टाकू नका.

**ब** : तू कर्ण-द्रौपदी करायचं थांबवणारायस काय?

**दीना** : आरं त्यच्या तुमी यावरच कशाला अडकलाय. सुभद्रा करू आणि कर्णही करू की!
(सर्वजण जाऊ लागतात.) आरं, थांबा. (जातात)

**दीना** : मायबाप प्रेक्षक, भावांनो, आया-बहिणींनो, आमी यवढी मेहनत करून नाटकं उभी केली.

राम-रावण, कृष्ण-अर्जुन, कीचक, सीता-स्वयंवर. सत्याचा शोध घेत-घेत ही नाटके मी उभी केली. कधी आमी अर्जुन-सुभद्रा प्रकरण केले तर कधी बाजूला कर्ण-द्रौपदी..

(प्रेक्षकांमधून 'शेम-शेम' असा आवाज. कर्ण-द्रौपदी हाय हाय. अर्जुन-सुभद्रा अमर रहे.)

प्रेक्षकहो, तुम्ही आमचे मायबाप. असे नका सत्याला झिडकारू. आतापर्यंत जशी तुम्ही साथसंगत दिली. कर्णाचे औदार्य दाखवले तेच औदार्य, तीच सहिष्णुता आमच्या या कलेलाही दाखवा. एवढ्या कष्टानं उभं केलेलं कर्ण-द्रौपदी. आमचा वेळ, पैसा आणि जीव लागला या सगळ्यात. पण, ग्रुप फोडला चार टाळक्यांनी. कंपनीच्या मॅनेजरबरोबर मी साथीदारांसाठी झगडलो. पण आमच्यातलीच माझ्यावर उलटली. वाईट वाटलं. आमाला त्रास होतो तो आमच्या विचाराची या टाळक्यांना कदर नाही याचा.

आम्हाला दगा दिला तर ठिकय. आम्हाला दगा देऊन ते आमच्याकडनं काय घेऊन जाणार! कारण, आमच्याकडं काहीच नाही. चार भांडी-कुंडी. सुतारकामाचं सामान. हे पाह्यजे असलं तर घेऊन जा आणि आमाला रस्त्यावर आणा. पण, आम्ही बसवलेलं नाटक आम्हाला दगा देऊन पाडताय! तेही नाटक पटत नाही म्हणून! हे फार वाईट. तुमच्या पायावर आमचा विचार सादर आहे. आमचं नाटक आवडलं नाही तर बाद करा. पण, आम्हाला असा दगा देऊ नका, महाराज. कळकळीची हात जोडून विनंती करतो.

### दृश्य ५

(रंगमंचावर रिया येते. तिच्या हातात कागद आहेत. कागदाकडे पाहात.)

**नदी** : रफिला मिळालेल्या नाटकाच्या वहीत काही रेफरन्सेस मिळाले त्यावरनं आम्ही भागलपूरला जाऊन आलो. पण, दीनानाथबद्दल कुणालाच माहिती नाही.

**रफिक** : एका म्हातारीनं एक फाटकी वही दिली. त्यात, कर्ण-द्रौपदी या नाटकाची स्क्रिप्ट आहे.

**रिया** : त्यात एका शर्टच्या मापाचे डायमेन्शन्स आहेत.

**नदी** : वरती श्री लिहिलेय.

**रिया** : छाती ५२ इंच, पूर्ण उंची ३५ इंच, खांदा साडेदहा.

**नदी** : बायको शिलाईकाम करणारी.
(रंगमंचाच्या एका बाजूला पुरुष पात्र, दीना आणि दुसऱ्या बाजूला बायको दिसते. दीनाच्या भवती लाकडांचे तुकडे. बाजूला



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

पाचर, हातोडी, मोळे, करवत. तो सुतारकाम करत बसलेला दिसतोय. ती शिलाई मशीनवर. ठोकण्याचा आणि शिवण्याचा आवाज येतो.)

**दीना** : या लोकानला कसं समजावयचं?

**बायको** : कशाला समजावत बसता?

**दीना** : लोकांची बोलणी तेवढी ऐकत बसायची.

**बायको** : तुम्ही उगच त्रास करून घेता.

**दीना** : उगच त्रास करून घेता ! गप्प बसलं तरी त्रास होतो. इ्याटाचा सुतार झालोय.

**बायको** : असं नका म्हणू. देवाच्या बाबानंही सुताराचं काम केलंय. सुतारकाम आणि कर्णाचं काम काई वेगळं नाही. लाकडाला आकार द्यायचा. शब्दाला हावभाव द्यायचा.

**दीना** : पण, लाकूड म्हणत नाही की मी दार नाही होत, मला फक्त आढ्यावरच ठेवा. दार जेवढं समोर रुबाबात उभं असतं तेवढाच वरचा आढा. अर्जुन केला काय, सीता केली काय आणि राधेय... सगळे आपल्या आपल्या परीने उभे राहाणार. सगळी माणसंच.

**बायको** : प्रत्येक माणसाचं वस्त्र वेगळंच. त्यच्या आत्म्याप्रमाणं अंगावरल्या कपड्यात दिसाय पाहिजे.

**दीना** : मी ते तसं दाखवलं तर माझ्या नावानं बोंब.
(वर पाहात)
व्यास महाराज, उच्च-नीच भेद न मानणारे थोर ज्ञानी असत्यात. दया-धर्म मानतात ते पूज्यनीय. आतनं आणि बाहीरनं निर्भय असतात ते शूर. तप, त्याग करायची अपार शक्ती ज्यांच्याकडे असते तोच श्रेष्ठ...मग यातलं या कौंतेयकडं काहीच नाही? सांगा काही नाही माझ्याकडं? माणसामाणसांतला तिढा दाखवायचा म्हणूनच तुमी मला आणलं होय, व्यास महाराज? विश्वातल्या कणाकणांत जीव असतो असे म्हणताना कुठल्या कणाला अधिक जीव देऊन तो सर्वश्रेष्ठ करावा यासाठी सारी शस्त्र-अस्त्रं तुम्ही तयार ठेवलीत. आणि, पाह्यजे तेवा ती वापरलीही. पाहिजे तेव्हा मला कवचकुंडलं दिली. तुम्हाला पाहिजे तेवा काढूनही घेतली. पाह्यजे तेवा, पाह्यजे त्या तऱ्हेने मला जन्माला घातलं आणि अर्जुनाला मोठे करायला मला युद्धात मारलंही. (शांतता) पण, कितीदाही मारा गप्प बसू न देणाऱ्या एका वृत्तीचे नावय कर्ण.
(दीर्घ शांतता)

**बायको** : जेवणार?

**दीना** : सारखं काय जेवायचं.

**बायको** : कर्ण झाला म्हणून काय बी बरळत बसून नका. शिवणाचं काम असूनही मी भाकऱ्या थापून ठेवल्या.

**दीना** : (वरमतो) मी घेतो वाढून.

**बायको** : नको, थांबतो मी.

**दीना** : (वैतागत) मग थांब.

**बायको** : (त्याच्याजवळ जात) एवढा त्रागा कशाला करून घेता?

**दीना** : हुतो त्रास. आपण कशाला सगळं हे आई घालाय करतो?

**बायको** : तुम्ही मोठं वस्त्र शिवताय. एखाद्या वेळी सुई टोचायची..

**दीना** : ...सुई? मोळं मारून मला लटकवतायित हे. आयल्या ह्यांच्या... आणि मी म्हणालो बाकीच्यांना आपण करूया की. आता कर्णाला दाखवतोय म्हणजे काय वंगाळ नाही करत आपण. पण कोण पुढं नाही आलं. त्यो नेत्या सोडून. त्यो एकटा मला म्हणला. लेका दीन्या, कर्णाला माराय नको वाटतं. त्येचं आणि द्रौपदीचं एकदा धामधुमीनं लग्न व्हायला पाहिजे.

**बायको** : त्यंचं लग्न झालयच. त्यांनी रथात बसून एकत्र फिरून यायला पाह्यजे

**दीना** : तुला एवढं कळतंय ते ह्या लोकांस्नी कळू नये. नाटक सोडून चाललेत. (ओरडून) जा कुठे जायचं तिथं जा. ह्यो दीनानाथ भूत होऊन तुमच्या अर्जुन-सुभद्रा लग्नात नाचल.

**बायको** : जरा शांत घ्या.

**दीना** : शांत! मी म्हणतो अरं बघा की वर. मी काय



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

चुकीचं बोलतोय काय. सुभद्राहरण करूया की कोण नको म्हणतंय. पण कर्ण-द्रौपदीही करूया. आरं, बोला तर भडव्यांनो! भांडा. सांगा की हे फालतू हाय कर्ण आणि द्रौपदीचं. ते नाही. नुसती खाऊ का गिळू. एकानं तर मी लिहिलेलं फाडून टाकलं. नेत्या मधी पडला. उरलेली पानं त्यानं स्वतःजवळ ठेवली.
(शांतता)

**दीना** : रांडच्यांनो, न्याट असला तर करा की तुम्ही दाखवा तुमचा कर्ण. राजा होता त्यो. म्हणून मी त्यांचं आणि द्रौपदीचं गाणं केलं.
कौंतेय द्रौपदी, द्रौपदी कौंतेय
सुरांचे होते आकाश आकाशाचे गीत

**बायको** : तुमी बी त्यांच्यासारखं वरडू नगा उगच.

**दीना** : ये तुझ्या आईच्या तुझ्या. मी काही विचार करत असलो की कशाला तोंड खुपसती गं तू?

**बायको** : (त्याच्याजवळ जात) खुपसणार मी. शेजारची बाई येती व्हय तोंड खुपसायला? (तिच्या अंगावर धावून जातो. तिचे केस पकडतो. झिडकारून ती बाजूला जाते.) बोलायचं सोडतो काय काय? लोक तुमास्नी तुम्हाला पाहिजे तसं नाटक करून देत नाहीत. आणि तुम्ही मला बोलू देत नाही.

**दीना** : आता त्वांड बंद कर.

**बायको** : माझंच त्वांड बंद करा. (उठत) कर्ण व्हायला व्हायला चाललायसा.

**दीना** : (तिला खस्सदिशी ओढतो) ये आईघाले, लई त्वांड वर करती गं.

**बायको** : (कॉलर ओढत) कर्ण असा बोलतो?

**दीना** : (जवळ घेत) होतीस काय माझी द्रौपदी?

**बायको** : (जवळ जात) द्रौपदीला कर्णच आवडतो. त्या आळणी पांडवांच्या डोक्यावर भाकऱ्या थापती ती.

**दीना** : ह्येच म्हणतोय मी... त्याला बघून ती पाघुळती.

**बायको** : तुमच्या त्या बापय दोस्तांना झेपत न्हाई असलं द्रौपदी-कर्णाचं नाटक. झोपा आता.

(तो तिला ओढून घेतो. अंधार)

### दृश्य ६

### (रफिक आणि नदी)

**रफिक** : दीनाच्या एंट्रीखाली जे मटेरियल येते ते 'दीना' म्हणून सेव करू की दीनानाथ म्हणून?

**नदी** : आय थिंक दीनानाथ वुड बी बेटर.

**रफिक** : विजय दीनानाथ चौहान. नाम नही सुना, विजय दीनानाथ चौहान?

**नदी** : जुनं किती उगाळता तुम्ही लोक्स?

**रफिक** : जुनं ते सोनं.

**नदी** : जुन्याचा च्युईंगम.

**रफिक** : त्या-त्या काळाचं एक काही असतं.

**नदी** : काय असतं?

**रफिक** : सत्य.

**नदी** : सत्य दाखव.
(रफिक जुनी वही दाखवतो.)

**नदी** : दीनानाथच्या वहीत सत्य आहे?

**रफिक** : हो.

**नदी** : वही गायब झालं की सत्य गायब?

**रफिक** : गायब होऊ नये म्हणूनच हे सगळं

**नदी** : वही मिळाली नसती तर?

**रफिक** : ती मिळावी म्हणून तर ही धडपड

**नदी** : वही मिळाली आणि कुणी पळवून नेली तर?

**रफिक** : ती विसरू नये म्हणून तर हा खटाटोप.

**नदी** : कर्ण-द्रौपदी आवडलं नाही म्हणून कुणी ती वही लपवून ठेवली असती तर? (शांतता) ते कर्ण-द्रौपदी झालंच नाही असं समजायचं.

**रफिक** : तुला काय म्हणायचंय?

**नदी** : ट्रुथ इज ट्रुथ. असलेल्या आणि नसलेल्यातही सत्य असू शकते. ट्रुथ इटसेल्फ इज ड्रामा. सत्य म्हणतंय माझ्याकडे बघा. (पॉज) पण, तुम्हाला तुमचं काही तरी शोधून काढायचं आहे. सगळं मटेरियल गोळा करत तुम्हाला एक प्रोजेक्ट करायचा आहे. तुम्ही आधीच ठरवलंय हे आसं-आसं करायचं आणि मग बघताय तसं मटेरियलकडं. (पॉज) यू मिस्टर मटेरियल, आ जाओ, तुम्हारा जेंडर चेक करू. हां, यू आर मॅन. मिसेस मटेरियल



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

तुम्हारा जेंडर चेक करू. हां यू आर अ वुमन. (शांतता) बाई नाहीतर बापय. हां, यू पीस ऑफ ओल्ड पेपर, युवर क्लास : लोअर. युवर कास्ट : अप्पर. पलीकडचं काही नाही. झिरो.

**रफिक** : न्युट्रल तो कुछ नहीं होता है.

**नदी** : इमॅजिन कर त्या दीनानाथच्या बायकोच्या डब्याला तिने कुठल्या साडीच्या तुकड्यात बांधलं असेल. तिनं तो डबा अलगद आपल्या पिशवीत ठेवला असेल. त्या कापडाचा रंग काय असेल?

**रफिक** : हे सगळं फार गोड गोड नाही वाटत? दीनानाथानं मारलंही असेल तिला? तिच्या अंगावरचे वळ दिसत नाही तुला?

**नदी** : दिसत नाहीत असं वाटतं? पण तुम्ही दाखवताय ते (पॉज) तुम्हाला पुरुषानं मारलेलंच बघायचं आहे आणि ते तुम्ही बघितलं. तिथंच तुमचा शोध थांबला. त्यानंतर, तुम्ही गृहीत धरला की बाई बसली रडत.

**रफिक** : तसा फोकस असू शकतो.

**नदी** : एग्झॅक्टली. म्हणजे तुम्ही सेकंड हँडकडं कसं बघायचंय ते ठरवलंय.

**रफिक** : ठरवावं लागतं. नाहीतर वाहात जाऊ.

**नदी** : जा की थोडं वाहात. किती ठरवताय.
(पॉज)

**रफिक** : इतकी डिसअग्रीमेंटस असतील तर कशाला पडलीयस?

**नदी** : डिसअग्रीमेंटस असली तरी काम करायला काय हरकत आहे.
(स्वप्नवत दृश्य. नदीवर प्रकाश. ती अस्वस्थ. अ आणि ब तिच्याभोवती फिरतात. नदीची दोन मने बोलतात.)

**अ** : तुम्हाला मान्य नसलेलं तुम्ही करताय

**नदी** : काय हरकत आहे

**ब** : वाहात राहाणार.

**नदी** : नदी नाव आहे.

**अ** : कुठवर वाहात जाणार?

**ब** : आरंभापासून अंतापर्यंत.

**नदी** : पण अंत कधी नसतोच.

**अ** : म्हणायला सोप्पंय. समुद्र लागणारच नदीला.

**ब** : वाहात आलीय इथवर. वाहात आली तसं लक्षात आलं की अजून वाहायचंय पण पैसे कमी पडलेयत.

**अ** : (हसत) यू वॉन्ट जस्ट फन!

**ब** : वॉट्स राँग इन इट?

**अ** : पैसे मिळतील.

**ब** : वॉट्स राँग इन इट? स्वतःला एंटरटेन करत थोडे पैसे मिळविले तर...

**अ** : तुमचं पॉलिटिक्स काय?

**नदी** : वॉट द फक पॉलिटिक्स! एखादे काम एन्जॉय करणं इज नॉट इनफ?

**ब** : म्हणजे, एक काम, मग दुसरं काम, मग तिसरं काम, मग चौथं काम...

**नदी** : तो तो क्षण महत्त्वाचा.

**अ** : तुमचं आयुष्य म्हणजे तो-तो क्षण

**नदी** : क्षणातच असतो जीव. एक नाही अनेक जीव.

**ब** : (उपहासाने) तुझ्या क्षणात तुझ्याशिवाय कुणीच नाही.

**नदी** : (अस्वस्थ. उठते. तिच्यावर प्रकाश.) मी तुला म्हणत होते की नाही ये रे माझ्याबरोबर. ठरलं होतं आपलं की यावेळी तू माझ्याबरोबर यायचं. त्या वेळी तू हो म्हणालास. मग, म्हणालास की तुझ्या कंपनीतल्या रीट्रीटला जाऊया. पण आपलं ठरलं होतं. तू इथं दोन दोन एक दिवस माझ्याबरोबर थांबायचं. दरवेळी किती अर्ग्यु करायचं रे! तुझं काम महत्त्वाचं, कारण ते पैसे देतं. आय नो धिस इज नॉट अ जॉब इन अ कॉर्पोरेट कंपनी. बट आय एन्जॉय इट. आय हॅव इनफ टु लिव्ह, सर्वावय. तुझ्यासारखं सगळ्याचा हिशेब नाही मांडता येत मला. प्रॉफिट अंड लॉसची कॅलक्युलेशन्स मला नाही जमत. आय कॅन नॉट थिंक अबाऊट फ्युचर ऑल द टाईम. व्हाय शुड आय ! आय डोन्ट वॉन्ट टू.



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

ब : मला क्लॅरिटी नाही.

अ : जे काय करताय त्याची तुम्हालाच क्लॅरिटी नाही.

नदी : तुम्हाला आहे ?

ब : कशाची ?

नदी : दीनानाथ आणि त्याच्या कर्ण-द्रौपदीला घेऊन तुम्ही काय करणार ?

अ : कशाचं तरी काय करतात.

ब : प्रोजेक्ट!
(जोरदार हसतात)

### दृश्य ७

**बायको** : जरा इकडं या.

**दीना** : (काम करत) आता काय ?

**बायको** : आरं माझ्या कर्णा, माहित्येय काम आहे ते. असे समोर या. (शिवलेला शर्ट समोर आणत) मागं वळा. (शर्ट लावून बघते.) बसलाय तरी व्यवस्थित. आता घालून बघा. (तो शर्ट चढवतो. दोघांचे चेहरे उजळतात. बाजूला पडलेला किरीट ती त्याच्या डोक्यावर ठेवते. तो किरीट काढून तिच्या डोक्यावर ठेवतो. तिच्या अंगात इमॅजिनरी राजा संचारल्याप्रमाणे बोलू लागते.)
कर्ण महाराज, येण्यास उशीर केलात. आपण स्थानापन्न व्हावं. आज नवा शर्ट घालून आलाय, कर्णमहाराज! (ती हसू लागते.)

**दीना** : मागच्या महिन्याच्या बाजारात स्वस्तात मिळालेले कापड आमच्या पत्नीला आणून दिले. त्यांनी शिवून आम्हाला दिले.

**बायको** : आपल्या पत्नी छान कपडे शिवतात.

**दीना** : व्हय महाराजा, आम्ही सुतारकाम करतो आणि त्या शिवणकाम करतात. अशा तऱ्हेने आम्ही दोघे कामच करतो.

**बायको** : खामोश! आमच्या दरबारात शब्दांचे असे द्वयर्थी खेळ करणे मंजूर नाही. तुमच्याकडे कवचकुंडले असली तरी मंजूर नाही.

**दीना** : जी महाराज!

**बायको** : तुम्ही नाटकं करता हे आम्ही ऐकून आहोत.

**दीना** : आम्ही रामायण, महाभारत, भागवतातील प्रसंग सादर करतो

**बायको** : हो ते आम्ही जाणतो. ती आपल्या भारतभूमीची परंपरा आहे. भारतवर्षं महाभारतम् श्रेष्ठं! कौरवम् पराभवम्, पांडवम् विजयी भवम्, पांचाली पाडवांची नमोनमः.

**दीना** : काय म्हणालात ? हे कधी ऐकलं नाही.

**बायको** : तुम्ही ऐकलं नसेल पण दुसरं कुणी नाही आम्हीच सांगितलेले हे वचन लोकप्रिय आहे.

**दीना** : जी!

**बायको** : आम्ही ऐकतो ते खरे आहे काय ?

**दीना** : काय महाराज ?

**बायको** : तुम्ही कर्ण आणि द्रौपदी नात्याचे वेगवेगळे अर्थ लावत असता.

**दीना** : तसे अर्थ मोठमोठ्या कलाकारांनीही...

**बायको** : ...कलाकारांचे सांगू नका. ते सत्याचा आभास दाखवत असतात. आभास आभास असतो. तो खरा नसतो. म्हणून त्यांचे सत्य खरे नसते. सत्य आहे की पांडव पाचच आणि त्यांचीच द्रौपदी...

**दीना** : पण सत्य एकच नसते, महाराज. पांडवांमधला मोठा भाऊ म्हणजे कर्ण. आम्ही अर्जुन-सुभद्रा केले तसे कर्ण-द्रौपदी केले.

**बायको** : पण कर्णाच्या स्वतःच्या बायका आहेत...

**दीना** : पांडवांच्याही स्वतःचा बायका आहेत. पण, मानवी मनाच्या खोल तळाशी जाऊन अथांग मानसाचा शोध घेताना महर्षी व्यास नाते-संबधाचे कंगोरे मांडतात. असे कंगोरे जी कला मांडते ती श्रेष्ठ कला असे मानले जाते. या न्यायाने, महाभारत श्रेष्ठच...

**बायको** : (वाक्य तोडत) ठीक ठीक आहे. आमच्या पाठशाळेत याबद्दल आपण एक वर्ग घेऊ शकता. पण, भारतवर्षात सुसंस्कारित, ध्येयाने प्रेरित आणि नैतिकतेचे अधिष्ठान असलेल्या तरुण पिढीची गरज आहे. कर्णासारखे लढायला शिकवून सुजलाम् सुफलाम् भारतवर्षाचे निर्माण करण्यासाठी



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

त्यांना घडवा. उत्कट, गांधर्व विवाह दाखवण्याऐवजी त्यांना राष्ट्रोन्नतीचे धडे देणारे काहीतरी नाटक करायला सांगा. असल्या नाटकात त्यांना अडकवून ठेवू नका. कोण आहे रे तिकडे... यांना शाल श्रीफळ देऊन यांच्या जेवणाची व्यवस्था करा.

**दृश्य ८**

**(नेताजी दुकान)**

(नेताजी पुस्तकाच्या ढिगाऱ्यात. बाजूला रिया आणि रफिक बसले आहेत. सर्वजण आपापल्या कामात व्यस्त. रफिकला नेताजीस काही विचारायचे आहे. आजूबाजूला पाहतो. रियाकडे पाहतो.)

**रफिक** : तुम्ही नाटकात काम करायचा?(त्याचा आवाज पोहचत नाही. इकडे तिकडे पाहतो. घसा खाकरून बोलतो.) नेताजी, तुम्ही नाटकात काम करायचा?

**नेताजी** : (वळून पाहात) असं कोण म्हटलं? तुमच्या, तुमच्या कामाचं इथं बघा. इकडं तिकडं नाक खुपसू नका.
(शांतता)

**रफिक** : नाटकाबद्दल थोडा वेळ बोलता येणार नाही?

**नेताजी** : आता वेळ नाही.
(शांतता)

**रिया** : तुम्ही साजन साजन ओ मेरे साजन... सारखं ऐकता.

**नेताजी** : (शांतता) माझ्या दुकानाचं राष्ट्रगीतय ते.

**रिया** : पण संजय दत्त...

**नेताजी** : बकवास होता तो. अरं तुझ्याकडं सगळं होतं. चांगले आईबाप. घरची परिस्थिती चांगली. जरा त्यात शिकला असतास तर काय च्युत्याचं बिघडलं असतं. नाही, राह्यला दगड...

**रिया** : ॲक्टिंग करायचं म्हणजे...

**नेताजी** : मोठ्ठं, वांड काम आसतं ते. न्याट लागतो. दणका द्यावा लागतो. चढाई करावी लागते. कॅरॅक्टर नावाच्या किल्ल्यावर. घोरपड लावावी लागते आपल्या प्रतिभेची. नुसतंच येत नाही ते. आम्ही घासलो.

**रिया** : समोर प्रेक्षक बघून तुम्हाला...

**नेताजी** : ...मायबाप रसिक प्रेक्षक... (बोटाने मोजतो) जवळजवळ पंचवीस वर्षे करत होतो काम, चाळीसही झाली असतील.
(प्रेक्षकांचा आवाज)

**रफिक** : आणि ते कर्णाचं नाटक?

**नेताजी** : कर्ण महाराज म्हणा हो! कर्णाला असं बारकं समजू नका. रिस्पेक्ट द्या आमच्या राधेयला. बुद्धिमान होता कर्णराजा. सगळ्यांनी सूर्यपुत्र म्हणून राजकारण खेळलं. आता व्यासमुनींना काय म्हणणार त्याबद्दल! त्यांनी तर एकापेक्षा एक पात्रांची योजना केली. युद्धभूमीवर घनघोर युद्ध सुरूय. मी अर्जुन करतोय आणि पुढे तो कर्ण म्हणून उभा. जमिनीत रुतलेली चाकं काढतोय. त्यो कर्ण असा काही उभा करत असे की सारा गाव थरारून जायचा. (स्वतःशी) युद्ध नको वाटले तरी नाटक हवे असायचे. मला ते दरवेळी नवे वाटायचे. मी धनुष्य-बाण सरसावून कर्णाला सामोरा जातो; पण माझ्या आत कुठेतरी कर्णही असतो. घरादाराने नाकारलेला. मी पाहतोय कर्ण, समोर तो युद्धभूमीवर संघर्ष करतोय. (शांतता) मनातल्या आणि जनातल्या संघर्षाला तोंड देणं हेच तर कर्णाच्या कपाळी त्याच्या जन्मापासून लिहिलेलं. मी मनातल्या मनात म्हणतोय. अरे, मित्रा तू आणि मी एकच. मी अर्जुनाच्या रूपात असेन; पण मी नेताजीही आहे. मनोमनी मी कर्णाच्या धाडसाला सलाम करतो. त्यालाच म्हणतो मी मला सांभाळून घे बाबा. अर्जुनाला मिरवणारा मी फक्त नट नाही रे. पण आता इथे या रंगस्थळावर मी उभाय या प्रेक्षक मायबापासमोर. अर्जुनाच्या रूपात. त्यांना मला आनंद द्यायचाय. रसानंद द्यायचाय. ज्याच्या रथाची चाकं रुतलेली आहेत तो कर्ण असहाय आहे. युद्धभूमीवर त्याला खिंडीत पकडयाचेय. तो कसा अपयशी नायक आहे हे दाखवायचाय या नाटकात. पण, तो



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

सिंहासारखा लढणाराही दिसायला हवा. असहाय सिंहाचे विफल क्षण दाखवून प्रेक्षकांना अचंबित करायचे आहे. हे फक्त नाटकच करू शकते. ही ईश्वरी दुनिया आहे. मी अर्जुन करत असेन. तो कर्ण; पण मी फक्त अर्जून नाही. तो फक्त कर्ण नाही. त्याच्याबरोबर मी खेळलो, शिकलो तो माझा मित्र. त्याला मी प्रिय आहे. रात्री नाटक झाले की आम्ही दोघं एकाच ताटात खाणार आहे. त्याच्या बायकोने बांधून दिलेल्या भाकरीचे चार घास खाऊन आम्ही आपापल्या मुक्कामी परत जाणार. पण त्याला या महाभारताच्या युद्धात मला मारायचं आहे. कारण, मी अर्जुन आहे. मी जितक्या ताकदीने कर्णाला मारेल तितका रसानंद मायबाप प्रेक्षक घेतील. त्यालाही तेवढेच सिंहासारखे मरायचे आहे. त्यासाठी त्याला त्याची प्रतिभा पणाला लावायची आहे. कारण, त्यालाही मायबाप प्रेक्षकांना रसानंद द्यायचाय. (शांतता) काय वाटत असेल त्या वेळी त्याला जेव्हा मी मारला त्याला शेवटच्या खेपेस...
(शांतता)

**रफिक** : कर्ण कोण होता?

**नेताजी** : कर्ण कर्ण होता. (रियाकडे पाहात) मी आज जरा वाहात गेलो.

**रिया** : आणि तुम्ही करत होता ते नाटक तेंव्हा लोक यायचे बघायला?

**नेताजी** : बघायला? याड लागलवतं. गावांत दंगे सुरू झाले होते. काही लोक म्हणत होते की बंद करा असलं हे नाटक. पण. आम्ही म्हणत होतो नाटकानं काय बिघडवलंय. सगळेच तर एकत्र बसून पाहातात.

**रिया** : मग?

**नेताजी** : मग काय?

**रफिक** : आणि काही आठवतंय?

**नेताजी** : (विचार करत) अजून काही? अजून काही नाही. नाटकात काम करायसाठी लोकांना बोलावून आणायला जायला लागायचं. कुणी शेताकडं जाणारा असायचा, कुणी केस कापायचा व्यवसाय करायचा, कुणी पूजा सांगायला जायचा. पोटपाणी सांभाळून सगळं करायचं.

**रफिक** : आणि?

**नेताजी** : आणि काय? आठवत नाही सगळं

**रफिक** : आठवून बघा.

**नेताजी** : आठवून काय बघणार? नाटकाचा प्रयोग दरवेळ एकदाच व्हायचा. दरवेळी नवा. प्रत्येक प्रयोगाच्या आठवणी असायच्या पण त्या निसटून गेल्यात आता. (पॉज)... राम, रावण, सीता, अर्जुन यायचे. ते करायचे आणि जायचे.

**रफिक** : हो पण...काही तरी आठवत असेल की!

**नेताजी** : किती राम आले, रावण आले आणि गेले.

**रफिक** : आणि कर्ण?

**नेताजी** : (रियाकडे पाहात) तुम्ही यांना घेऊन येत जाऊ नका.

**रफिक** : कर्णाचं काय झालं?

**नेताजी** : चला निघा आता इथनं.

**रफिक** : त्या दिवशी प्रयोगानंतर भाकरी खाऊन...

**नेताजी** : निघा आता...आता परत येऊ नका.
(अंधार)

**दृश्य ९**
**(तीन ठिकाणी रिया, रफिक आणि नदी उभे आहेत.)**

**रिया** : तू मधेमधे थांबवत होतास नेताजीला.

**रफिक** : ते काही तरी लपवतायत.

**नदी** : त्यांच्या व्यक्तिगत आयुष्यात नाक खुपसताय.

**रफिक** : व्यक्तिगत काय असतं?

**नदी** : तू सांगशील काय रात्री तुझ्या गर्लफ्रेंडबरोबर कुठं गेला होतास ते?

**रफिक** : ते आणि हे नेताजीचं वेगळंय.

**नदी** : बुलशीट.

**रिया** : आपल्या सब्जेक्टच्या कलाकलाने घ्यायचे असते.

**रफिक** : पण तो सारखा त्या अर्जुनाबद्दल बोलतोय.





मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

**रिया** : he is interested in Pandava's stories

**नदी** : दुसऱ्याच्या गोष्टीत आपण का इंटरेस्ट घेतो?

**रफिक** : ही इज हायडिंग समथिंग.

**नदी** : सगळ्यांनी सगळं सांगायलाच पाह्यजे असं काही नाही.

**रिया** : तुमचा सबजेक्ट दरवेळीच सगळं सांगेल असं नाही.

**रफिक** : मग अशा वेळी काय करता?

**रिया** : इमॅजिन करना होगा.

**नदी** : वाहारे, एकाच्या आयुष्याबद्दल दुसरा बोलणार आणि दुसऱ्याचं आयुष्य तिसरा इमॅजिन करणार!

**रफिक** : जो नहीं है वो इमॅजिन करना?

**रिया** : वुई एक्स्प्लोअर सम पॉसिबिलिटीज.

**नदी** : म्हणजे, आपला अंधार आणि आपलाच बल्ब.

**रिया** : आपणच ठरवतो प्रकाश. कारण त्या घडलेल्या इव्हेंटला आता स्वतःचं असं काय असणारय?

(शांतता)

**रफिक** : ओके. मी नेताजीला विचारत होतो त्या कर्णाच्या नाटकाचं स्क्रिप्ट त्याच्या दुकानात पडलं होतं. त्यात कर्ण आणि द्रौपदीचा सीन होता. कौंतेय द्रौपदी, कौंतेय द्रौपदी!

**नदी** : त्यांना न विचारता त्यांच्या मटेरियलला हात लावताय?

(शांतता. अंधार.)

## दृश्य १०
### (इंटरव्ह्यूच्या रूपात)

**अ** : कॉन्ग्रॅच्युलेशन्स रिया.

**ब** : हमने सुना है आप बडी स्टोरी की खोज में है.

**रिया** : मेरे लिये जिंदगी ही एक खोज है

**ब** : जैसे जैसे मटेरियल मिलता है वैसे आप आगे जाते है.

**रिया** : ऐसा नहीं. कभी कभी पताही नहीं होता है हम कहा जा रहे है.

**अ** : तो?

**रिया** : हम निकल पडते है. बहते है. बहते रहते है. और एक पॉइंट होता है. ये जगह है यहां में डॅम बंधवाना है.

**ब** : डॅम बांधनाही पडता है?

**रिया** : हां. यहां पे मुझे स्टोरी मिलती है.

**ब** : ऐसे बहुत सारे डॅम आपने बांधे होगे.

**रिया** : बहुत सारे नहीं. पर हां बांधे है. जगह जगह पर. जगह के रिसोर्स क्या है? किस तरह का मटेरियल है? काम करने वाले लोग कैसे है?

**अ** : आपका अनुभव कैसा रहा है?

**रिया** : बढिया रहा है. कभी कभी मटेरियल नहीं मिलता है. पॉवर में जो लोग होते है वो कभी कभी सारा अंधेरे में रखते है. (शांतता)

**अ** : बढीया. इस टाईम का डॅम कितना पुरा हुआ है?

**रिया** : बन रहा है. बहुत रीसर्च करना है. दुसरों की जिंदगी का अध्ययन करके अपने जिंदगी से जोडना पडता है.

(रियावर प्रकाश)

**ब** : दुसऱ्याच्या आयुष्यात नाक खुपसून तुमचं काम सुरू असतं अशी तुमच्यावर टीका असते. त्याबद्दल काय सांगू शकाल?

**रिया** : दुसऱ्याचं मटेरियल असं काय असतं?

**अ** : दुसऱ्याचं मटेरियल दुसऱ्याचं नसतं?

**रिया** : हो पण आम्ही काय चोरून नेत नाही ते. आमची फक्त गोष्ट तयार करतोय.

**ब** : गोष्ट फक्त असते?

**अ** : (री ओढत) फक्त गोष्ट?

**अ** : आर यू सिरियस, गोष्ट इज फक्त?

**रिया** : अहो, एक प्रोजेक्ट करतोय.

**ब** : प्रोजेक्ट?

**अ** : तो फक्त एक प्रोजेक्ट असतो?

**ब** : दुसऱ्याची पत्रं वाचता.

**अ** : दुसऱ्याच्या वह्या वाचता.

**ब** : दुसऱ्याने जपुन ठेवलेले मटेरियल पाहता.

**अ** : आणि तुमची गोष्ट करता?

**ब** : ही तुमची गोष्ट नाही.



मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
स्थापना: १९२३
विदर्भ साहित्य संघ

अ : त्यांची गोष्ट आहे.

रिया : गोष्टीची मालकी कशी दाखवता? कितीतरी गोष्टी असतात. आपण आपल्याला पाहिजे तशी ती घेत असतो

ब : पण तुम्ही गोष्टी उचलता.

रिया : बिनबुडाचा आरोप आहे. आम्ही फक्त मटेरियल घेतलेय. आमचा अर्थ आम्ही लावतोय

अ : मटेरियलला स्वतःचा काहीच अर्थ नाही?

रिया : आहे की. आम्ही acknowledgement देतो.

ब : झालं?

अ : मग पुढचा प्रोजेक्ट!

रिया : तुम्ही या बघायला. लाँग लिव्ह (शेवटचा शब्द ऐकू येत नाही. आवाज विरतो.)
(अंधार)

### दृश्य ११

(एकटा रफिक रंगमंचावर. बाजूने 'महाराज' असा आवाज येतो. रफिक इकडे तिकडे पाहतो. परत 'महाराज' असा आवाज येतो. तो परत इकडे तिकडे पाहतो. समोर दीनानाथ दिसतो.)

दीना : वळकलं का?

रफिक : (गोंधळलेला) कोण तुम्ही?

दीना : मला ओळखलं न्हाई महाराजा?

रफिक : आपण या आधी भेटलोय?

दीना : मग काय! तुम्ही तर मला ओळखता.

रफिक : आठवत नाही.

दीना : (हसत) आठवत नाही! माझी कुंडलीच काढलीय तुमी.

रफिक : कुंडली नाही कळत मला.
(शांतता)

दीना : नेताजीकडं जाता.

रफिक : मटेरियलसाठी जातो त्यांच्याकडं.

दीना : सूरतारांच्या झंकारात सूर सारे गाती प्रेम हरीचे गीत...
कौंतेय द्रौपदी, द्रौपदी कौंतेय
सुरांचे होते आकाश आकाशाचे गीत...

रफिक : हे कसे तुम्हाला माहिती?

दीना : आमी लिहिलेलं आमालाच माहिती नसल व्हय?
(रफिक दचकतो. आश्चर्यचकित होतो.)

रफिक : तुम्ही दीनानाथ!

दीना : सेकंडहँड मटेरियलचं बरंच लागतंय हो तुमास्नी.

रफिक : मी अभ्यास करतो.

दीना : माझ्यासारख्या मेलेल्या माणसांच्या मागं लागायचा अभ्यास करताय व्हय!
(जोरजोरात हसतो. शांतता)
याआधी आणि कुणाच्या वह्या-बिह्या बघितल्यात काय?

रफिक : माझे आजोबा लिहीत डायरी.

दीना : मग कुठं हाईत त्या डायऱ्या?

रफिक : आजोबा मरून किती तरी वर्षे गेली. आजोबा गेल्यावर त्यांच्या प्रॉपर्टीचं निघालं. आजोबांच्या पोरांनी तिच्या बहिणीला सांगितलं तुला यवढं शिकवलं, लग्न लावून दिलं. आता तू पर घरची. तुला नाही प्रॉपर्टी. आणि पोरीस्नी कोण देतोय व्हय प्रॉपर्टी. आत्या सांगत होती. अरे तुम्ही माझे भाऊ. नवरा दारुडा निघालाय. पदरात दोन धाकटी पोरं. भाऊ म्हणाली मृत्युपत्रात तुझ्या नावावर काही नाही न्हाई. आणि बघ, इथं डायरीत लिहिलंय तुला किती किती रुपये दिलेत आयुष्यभर. माझ्या पप्पांनी, काकांनी आणि त्यंच्या बायकांनी डायऱ्या फेकल्या आत्यासमोर. आत्या रडरड रडली. पण, कुणाला पाझर फुटला नाही. तिनं सगळ्या डायऱ्या उचलल्या. अंगणात फेकल्या आणि त्यांच्यावर रॉकेल टाकून पेटवून दिल्या. त्यानंतर काही ती त्या घरात पाऊल टाकलं नाही. आत्यानं माझ्या आजीआजोबांचं सगळं केलं. जनावरांचं करायची, रानातलं करायची, घरातलं स्वयंपाकपाणी करून काय नको काय हवं ते बघायची... आजोबांच्या म्हातारपणात ते कुणाला ओळखायचे नाहीत; पण आत्याला मात्र तिच्या



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

पावलांच्या आवाजावरनं ओळखायचा... आणि तिला आयुष्यातल्या अडचणीच्या काळात मात्र आजोबांची डायरी दाखवून हाकललं.
(शांतता.)

**दीना** : झकास गोष्ट हाय की. (शांतता) पर आमच्या मागं का लागलाय?

**रफिक** : अभ्यास करतोय.

**दीना** : तुमच्या आज्जाचा करा. तुमच्या आत्यीचा करा.

**रफिक** : मटेरियलमधनं जे पॉलिटिक्स येतंय ते...

**दीना** : काय बोलतायसा. निवडणुकीला उभारता का काय? (शांतता) तुम्ही काय म्हणताय ते काय कळत न्हाई. पण, जे काई नेत्यानं सांभाळून ठेवलंय ते आमच्या दोघांच्या प्रेमाची निशाणी हाय ती. त्यनं जीवापाड जपलंय.

**रफिक** : ते समजून घ्यायचं...

**दीना** : आता काय समजून घ्यायचं हाय. मी मेलोय. त्यो बी मराय टेकलाय. त्यच्यासारखा अर्जुन करणारा कोण नव्हता. जीव लावून अर्जुन करायचा. माजा जीव होता त्यच्यावर. (शांतता) मी मेलो त्यवा. माझी बॉडी इतकं जड झाली होती कुणाला उचलनं. मला जावंसंच वाटत न्हवतं नेत्याला सोडून. बायको बी मरून गेलीवती. एकच नेत्या उरलावता. माजा अर्जुन. उचलना मी कुणाला. मग ह्यो आला आणि म्हणायला लागला :
कौंतेय द्रौपदी, द्रौपदी कौंतेय
सुरांचे होते आकाश आकाशाचे गीत
गाए भारत, गाओ भारत...
ऐकून माजं आंग हालकं झालं. कान तृप्त झालं. आता म्हटलं चला आता इंद्राच्या स्टेजवर जायला काय हरकत न्हाई. (शांतता) इथंबी आम्ही सगळी नेत्याचीच वाट बघतोय. (शांतता)

**रफिक** : पण ते काही तरी लपवतायत...

**दीना** : याडबिड लागलं काय ओ तुमास्नी. त्यो काय लपवतोय. सगळ्या जगाला म्हाईत्यी हाय आम्ही कर्ण-द्रौपदी केलंय, सुभद्रा-हरण केलंय.

**रफिक** : पण नेताजी काही सांगत नाहीयेत.

**दीना** : अरं तुझ्या ! तुम्हास्नी का सांगायचं? तू काय यमाच्या दारावर हिशेब लावायला बसलेला चित्रगुप्त हाय? (शांतता) ह्ये बघा, तुमी चांगलं काम करत असशीला. पण, नेताजी तसला बोलणऱ्यातला न्हाई. एकतर तुमी त्यच्या माघारी त्यनं जपून ठेवलेल्या पानास्नी हात लावला... त्ये बी ठिकाय आता. आता बास करा. त्येला सुखानं मरू द्या त्याच्या सेकंडहँडच्या जगात.

**रफिक** : पण, त्यांनी सांगितलं तर...

**दीना** : आता हिच्या. आता त्येच ते बोलू नका.
(तो निघून जातो. रफिक स्वप्नात. 'दीनानाथ, दीनाजी' हाका मारतो. प्रतिसाद नाही. अंधार)

## दृश्य १२
## (नेताजी दुकान)

(रिया दुकानात उभी आहे. नेताजी समोर शांत उभा आहे. शांतता. काही क्षणानंतर तो समोर येतो. विडीचे पाकीट रियाला समोर करतो. ती एक विडी काढून घेते. तो काडीपेटी देतो. ती स्वतः पेटवते. क्षणभराचा विश्रांत.)

**रिया** : आमच्यामुळं तुम्हाला त्रास झाला असेल तर सॉरी. (शांतता) हे सगळं काही ठरवून केलं नाही.

**नेताजी** : तुम्हाला पाह्यजे ते मटेरियल मिळालं ?

**रिया** : हो. आय मीन अजून शोधतच राहू. पण, हो बरंच मिळालं.

**नेताजी** : तुम्ही तुमच्या कामापुरतंच बघायचं होतं.

**रिया** : कामापलीकडं काही नाही पाहिलं आम्ही.

**नेताजी** : दुसऱ्याच्या सामानाला हात लावू नये.

**रिया** : ते मुद्दाम नाही केलं. मिळत गेलं.
(दीर्घ शातंता)
तुम्ही लपवताय काही तरी.

**नेताजी** : तुमी कशाला पडताय ह्यात? तुमचं काम



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

झालंय.

**रिया** : घाबरताय का इतकं मागं बघायला?

**नेताजी** : आमचं मागचं उकरून काढून तुम्ही तुमचं काम करून घेताय.

**रिया** : इतकं काय केलंय हो आम्ही?

**नेताजी** : आमच्या माघारी सगळं...

**रिया** : ...तुमच्याकडं खरंच काही सांगण्यासारखं नाही? खरं सांगा.

**नेताजी** : आता काय बोंबलून सांगायचं आमच्या आयुष्यात आसं आसं झालं म्हणून?

**रिया** : नो, आय एम नॉट सेयिंग सगळ्या गावाला सांगा. पण आम्हाला वाटतं तुमच्याकडून ऐकावं. आणि आसं काय न्हाइ की तुम्हीच फक्त महाभारत केलंय. ते सदासर्वदा सुरुय.

**नेताजी** : पूर्वापार हाय व्हय मग...

**रिया** : काय आहे ते सांगा.

**नेताजी** : पुरलेलं उकरून काढू?

**रिया** : तुमच्या कर्णाची नाही तर अर्जुनाची शपथ घेऊन सांगा तुमच्या त्या पेटीचं कुलूप काढून तुमचे कपडे तुम्हाला परत घालावेसे नाही वाटत? नेताजी, तुम्ही घेऊन न्हाई जाणार तुमच्याबरोबर हे वर. वर गेल्यावर तिथं इंद्राच्या दरबारात या नेताजीराव बसा तुमच्या दीनानाथजवळ, देतो तुम्हाला तुमच्या कर्तृत्वाबद्दल नोबेल सन्मान! असंही नाही होणार (दीर्घ शांतता) सॉरी. पण तुम्ही आज बोलला तर कुणी तुमचा भूतकाळ कुणीही उचलून नेणार नाही. भूतकाळ ज्याचा त्याचा आपला असतो. तुमचा भूतकाळ माझा नसतो. फार तर तो मला जवळचा किंवा लांबचा वाटू शकतो. या जगात इथं सगळ्यांना काही पडलेलं नाही. तुम्ही पन्नास-साठ वर्षांपूर्वी, तुम्ही तरुण असताना या जगात काय दिवे लावलेत ते समजून घ्यायचे. (शांतता) पण आमच्यासारख्यांना फरक पडतो. वाटेल की एका ब्राईट सत्याचा आपल्याला शोध लागत होता आणि शीट, वुई कुडन्ट नो इट वेल. वुई कुडन्ट स्पीक वुईथ सच पर्सन हु विटनेस्ड ब्राईट कॉर्नर ऑफ अवर पास्ट. हा गृहस्थ आमच्याबरोबर होता. त्याचे मटेरियल आम्ही बघितले; पण त्याबद्दल त्याच्या तोंडून आम्ही काहीच ऐकू शकलो नाही.

(शांतता. नेताजी विडी पेटवतो.)

**नेताजी** : आपण चालत असतो. वाटेत वळणं-वळणं येता. पुढं पुढं चालत राहतो. किती तरी वळणं क्रॉस करतो आणि पुढं गेल्यावर मागे बघतो आणि दिसतं की मागची वळणंच नाही दिसत आता.

**रिया** : याचा अर्थ ते वळण नव्हतंच तिथं?

**नेताजी** : (खोकला येतो.) मला आता काही बरं नाही वाटत नाही. आता तुम्ही निघा. नंतर या. ऊन कमी झालं की.

**रिया** : तुम्ही काही तरी सांगत होता.

**नेताजी** : आता नाही तुम्ही निघा.

(नेताजी निघून जातो. रिया त्याच्याकडे पाहात राहाते.)

**दृश्य १३**

(सर्वजण फिरत आहेत. वेगवेगळ्या प्रकारच्या हालचाली करत आहेत.)

आपणच इथलं प्रत्येक पान
सापडलेला कागदाचा चिटोरा
आसमंतात धुळीचा कण
निखळून पडलेलं पुस्तकाचं पान
वाळवीच्या चाळणीतनं सापडलेल्या गोष्टीचं जाळं
साडीच्या पदरावरला उसवलेला काठ
पुसलेल्या सह्यांतून डोकावणाऱ्या शुभेच्छा
कोपऱ्यावर लिहिलेला किराणामालाचा हिशेब
काय खातपीत असेल या चिटोऱ्याचा मालक
पहिला मालक दुसरा मालक तिसरा मालक
हस्ते-परहस्ते, बैलगाड्या, बसेस, रेल्वे, विमाने करत
पोहचला कुठल्या गोष्टीपाशी हा मजकूर
चित्र गाणं रडगाणं कण्हणं
पेटाऱ्यात लपलेली खानदानी इज्जत
धुपटे चड्डी रुमाल टोपी



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

कुणाची एंट्री कुणाची एग्झिट
कुणी मारलेली मिठी दिलेली पप्पी
ओठापर्यंत पोहचताना मधे आले असेल नाक
ओघळली असेल नथ किंवा नसलेले नाक
भिडलेली शरीरं आणि केलेला घात
तुटून पडलेले कोटाचे बटण
वाट पाहात असेल
कुठल्या सुईची गोष्ट
काही विसरलेले काही आठवलेले
दाबलेले आवाज दबलेले हुंदके
नागवलेली माणसं घडवलेल्या दंतकथा
अचानक गायब झालेली बायामाणसं
असलेल्या गोष्टी नसलेली कविता
असल्या नसल्याच्या फटीत अडकलेले मन

**अ** : तो कुठेय?
**ब** : गायब झाला तो.
**क** : पळून गेला तो.
**ड** : तुम्हाला वैतागला तो.
**अ** : जग फार दुष्ट आहे त्याच्यासाठी.
**ब** : किती पीडलं त्याला तुम्ही.
**क** : तुम्ही स्वार्थी आहात.
**अ** : तुम्ही फक्त स्वतःचा विचार करता.
**ब** : माझा प्रोजेक्ट.
**क** : माझी भावना.
**ड** : माझा फोकस.
**अ** : माझं पॉलिटिक्स.
**अ** : तो कुठेय?
**ब** : कोण कुठेय?
**क** : तुम्ही ज्याच्यावर विसंबून होता...
**ड** : आम्ही दरवेळी कुणावर तरी विसंबून असतो.
**अ** : तो कुठेय?
**ब** : कोण कुठेय?
**क** : तुम्ही ज्याच्यावर विसंबून होता.
**क** : ते कुठेयत.
**ड** : कोण कुठेयत.
**क** : तुम्ही ज्याच्यावर विसंबून होता.
**अ** : आम्ही दरवेळी कुणावर तरी विसंबून असतो.
**ब** : ती कुठेय?
**क** : कोण कुठेय?
**ड** : तुम्ही जिच्यावर विसंबून होता.
**क** : आम्ही दरवेळी कुणावर तरी विसंबून असतो.
**अ** : आता.
**ब** : आता काय?
**क** : आता.
**ड** : आता काय?
**अ** : आता.
**क** : गॅप.
**ड** : सायलेन्स.
**अ** : पॉज.
**ब** : आता?
**क** : गॅप.
**ड** : सायलेन्स.
**अ** : पॉज.
**ब** : आता.
**क** : गॅप.
**अ** : माती टाक.
**क** : खड्डा भर.
(दीर्घ शांतता.)
**नदी** : नेताजींना तुम्ही ग्रील केलं.
**रिया** : मला नाही वाटत.
**रफिक** : मी काही त्याचं सामान चोरून नव्हतो नेत.
**नदी** : त्याचे डॉक्युमेंटस् वाचत होतास की!
**रफिक** : मग?
**नदी** : त्याला न विचारता?
**रफिक** : मग?
**नदी** : त्याला न विचारता?
**रफिक** : आवाज कसे दडपले गेले ते दिसत होतं आपल्याला.
**रिया** : लख्ख दिसतंय.
**रफिक** : तो लपवत होता काही तरी.
**नदी** : असं तुला वाटतंय?
**रिया** : काय हरकत होती नीट सांगायला?
**नदी** : तुला सांगणारच होते ते.
**रफिक** : पण नाही सांगितलं.
**रिया** : पळून गेला तो.



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

**रफिक** : घाबरला तो.

**नदी** : बुलशीट. त्याने कर्ण-द्रौपदी केलंय!
(रंगमंचावर स्वप्नवत प्रकाश)

**दीना** : मी कर्ण आणि मीच अर्जुन.

**नेताजी** : मी अर्जुन आणि मीच कर्ण.

**बायको** : मी ती, मी त्याची, मीच द्रौपदी

**दीना** : कौंतेय द्रौपदी, द्रौपदी कौंतेय
सुरांचे होते आकाश आकाशाचे गीत
प्रणय प्रेमात मन बेभान
गाए भारत, गाओ भारत...

**बायको** : अहो, मी द्रौपदी तुमच्यासाठीच मी इथं उभीय. ऐकताय का मी काय म्हणतेय ते... वाटतंय पडून राहावं तुमच्याबरोबर. मिसळावं तुमच्यात. असं वाटतं तुम्ही मला पुकारत होतात तुमच्या रथाचे अडकलेले चाक काढताना. (शांतता) आजूबाजूच्या भिंती पडाय लागल्यात आणि दिसताय तुम्ही मला आकाशातल्या ध्रुवताऱ्यात. आता पावसाची वाट बघतेय. कुणीपण नसल या पावसात. नसतील ते शंभर विरुद्ध पाचचे नतद्रष्ट चक्र. ऋतू बदलतायत तशी बदलत जाणारी क्रौर्याची रूपे अदृश्य होतील तुमच्या मिठीत, कर्ण महाराज. भयाची किनारही नसेल आपल्या ओघळणाऱ्या वस्त्रात. तुम्हीच आहे माझे दीनानाथ, कौंतेय, कर्ण आणि राधेय. क्रुसावर लटकवलेला सुताराचा पोर तू. आता गळून पडतायत ते क्रुसावरचे मोळे आणि बनतात माझ्या शिवणकामासाठी सर्वसुंदर धागेदोरे. माझ्या दीना, ये राधेया, युगानयुगे अदृश्य राहिलेले आपले धागे मी शिवत राहीन माझ्या प्रत्येक श्वासाबरोबर. असू दे किंवा नसू दे तुझी ती कवचकुंडलं...

**नेताजी** : कुठल्या प्रवासाला निघून गेलास रं तू दीना. माझ्या धंद्यानं मला शिकवलं... ऊन, वारा, पाऊस यिल आणि जाईल. पण ते ठेवून जातात त्यांच्या खुणा... वैराण माळ, फुललेली रानं, कोसळले महावृक्ष... माझं सेकंडहॅंड जग सर्वांना जागं ठेवतं त्यांच्या उरलेल्या खाणाखुणांतून. निसटण्याआधी मी बांधून ठेवतो जाणारा क्षण माझ्या धुळीने भरलेल्या प्रकाशबीजांत. प्रकाशबीजं पेरलेली असताता माझ्या दारावर ऐकू येणाऱ्या प्रत्येक हाकेत. दीनानाथा, दिसतीय का रे तुला ती फुललेली प्रकाशबीजं. शेवट असा नसतोच कधी. तू, वैनी, मी आपण अव्याहत वाहात राहतो या प्रकाशबीजातून. येऊ दे वादळ वा होऊ दे ढगफुटी वा कुठले महाभारत... सेकंडहॅंड जग बदलत राहते खांदे, सांधत राहते दुवे, विस्तीर्ण वृक्षाखाली पसरत राहतात ती आपली मुळं.

(पडदा)

• • •

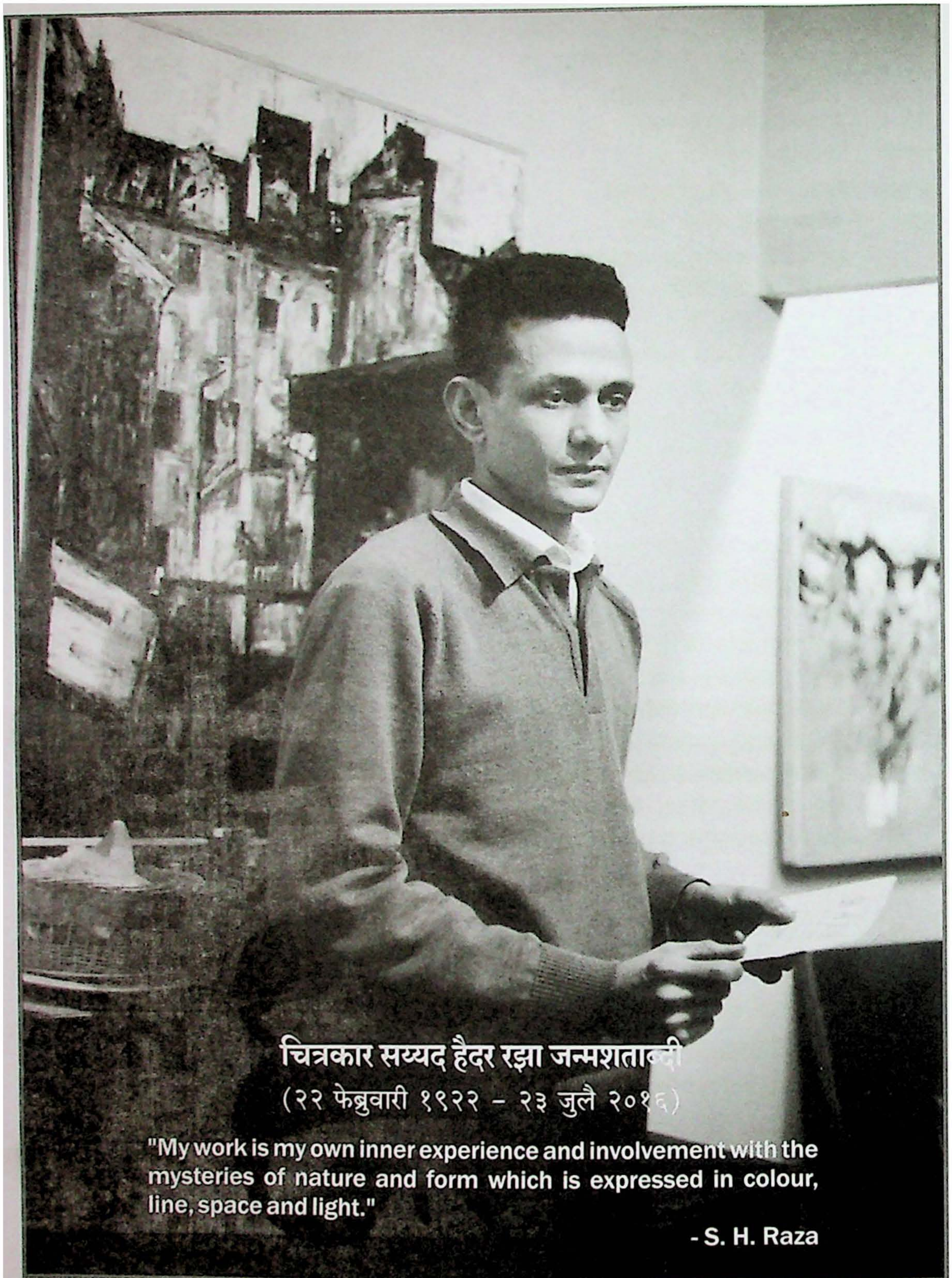
**युगवाणीचे अंक
नियमित मिळण्यासाठी
युगवाणीचे वर्गणीदार व्हावे.**






अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ






अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

# मुंबई : आशा-आकांक्षापूर्तीचं शहर

यशोधरा दालमिया

अनुवाद : दीपक घारे

रझा मुंबईत आले तेव्हा ते फक्त एकवीस वर्षांचे होते. मोठ्या शहराच्या झगमगाटाने गोंधळून गेलेल्या या तरुण चित्रकारापुढे आव्हान होतं ते रोजीरोटीसाठी एखादं काम मिळवण्याचं. दक्षिण मुंबईतील फिरोजशहा मेहता रोडवर असलेल्या एक्सप्रेस ब्लॉक स्टुडिओमध्ये डिझायनर म्हणून रझा यांना लगेच नोकरी मिळाली. रझा यांच्या कष्ट करण्याच्या वृत्तीचं चीज झालं आणि मालक जलील साहेब आणि अश्फाक हुसेन यांनी वर्षभरातच त्यांना चीफ डिझायनरची बढती दिली. रझा दहा ते सहा या वेळात नोकरी करत. संध्याकाळी एम. वाय. कुलकर्णी यांच्या मोहन आर्ट क्लबमध्ये चित्रकलेच्या क्लासला जात. कुलकर्णी स्वतः सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये कलाशिक्षक होते.

रात्री उशिरा, रझा मुंबईच्या जेकब सर्कलजवळच्या घरी परतत. भावाचा परिचय असलेल्या एका टॅक्सी ड्रायव्हरने त्यांना रात्री झोपण्यापुरती जागा दिली होती; कारण तो ड्रायव्हर रात्री टॅक्सी चालवत असे व दिवसा त्या खोलीचा उपयोग करे. त्यामुळे रझाही रात्री उशिरा घरी पोहचत. पण एका नाट्यपूर्ण घटनेमुळे त्यांना त्या घरातून बाहेर पडावं लागलं. झालं ते चांगल्यासाठीच. एकदा मी कामावरून रात्री साडेनऊच्या सुमारास परतत असताना मला आमच्या खोलीबाहेर एक पोलीस उभा असलेला दिसला. तिथे कुणाचा तरी खून झाल्यामुळे मला तो आत जाऊ देईना. आम्ही कोणत्याही राजकीय अथवा संशयास्पद कृत्यांमध्ये आजवर भाग घेतलेला नव्हता. मला तो प्रचंड धक्का होता. मी ताबडतोब पोलीस स्टेशनला गेलो आणि कमिशनरपुढे हजार झालो. मी त्यांना सांगितलं की, मी विद्यार्थी असून जेकब सर्कलला राहतो, माझ्या खोलीसमोर पोलीस उभा आहे आणि मला आत जाऊ देत नाहीये.

त्या पोलीस ऑफिसरनी सांगितलं की, मी आणि माझा टॅक्सी ड्रायव्हर मित्र राल्फ दोघांचा यात काही संबंध नाही. मित्राच्या टॅक्सीमध्ये एक खून झाला होता. कोणी तरी टॅक्सीतील प्रवाशाला भोसकलं होतं. दुसरे दिवशी मी सारी हकिकत मालक जलील साहेबांना जेव्हा सांगितली तेव्हा त्यांनी आर्ट डिपार्टमेंटमध्ये जागा करून दिली. मी तिथे जमिनीवरच झोपत असे. रात्री अकरा-बारा वाजेपर्यंत रस्त्यावरची दृश्ये अथवा अन्य प्रकारची स्केचेस मी करत बसे. मालक ते बघत असत. कधी कधी ते आता खूप उशीर झाला. झोपायला जा असंही सांगत.' रझा यांच्या म्हणण्यानुसार, काही महिन्यांतच

दीपक घारे
मो. ९१६७७६४३२८
ई-मेल : gharedeepak@rediffmail.com



मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अनुक्रमणिका




*एम. वाय. कुलकर्णी आर्ट क्लबबाहेरील पाटी, मुंबई*

जलील यांनी, त्यांचा कझिन राहात असलेल्या निवासी इमारतीतल्या दोन बेडरूमच्या फ्लॅटमध्ये रझा यांची सोय केली आणि जेकब सर्कलच्या असुरक्षित वातावरणातून बाहेर पडून ते अधिक आरामदायक वातावरणात राहायला गेले. 'मी स्वतःशीच म्हणालो, भगवान के राज में देर हैं अंधेर नहीं.' हेही सांगितलं पाहिजे की, या कठीण काळातले पडद्यामागचे हीरो होते एक्सप्रेस ब्लॉक्स स्टुडिओजचे मालक. त्यांनी ऐन मोक्याच्या वेळी मदत केली नसती तर रझा यांना मुंबईत राहून काम करणं शक्य झालं नसतं.

रझा यांना असं वाटत होतं की थेट जे. जे. स्कूलमध्ये जाण्यापेक्षा खासगी क्लासमध्ये शिक्षण घेणं अधिक फायद्याचं होतं. नव्यानं आलेल्या विद्यार्थ्याला अशा ठिकाणी चर्चा करण्याच्या संधीबरोबरच शिक्षकांचं व्यक्तिगत मार्गदर्शनदेखील मिळत असे. एम. वाय. कुलकर्णी यांनी मोहन आर्ट क्लबची स्थापना १९४२ मध्ये केली होती. एम. वाय. कुलकर्णी यांचं जे. जे. मध्ये शिक्षण झालं होतं आणि ते ज्येष्ठ चित्रकार होते. ते शिकत असताना चार्ल्स जेरार्ड प्रिन्सिपल होते. कुलकर्णी एन. एस. बेंद्रे, के. के. हेब्बर, पी. टी. रेड्डी यांच्यासह यंग टर्कस् ग्रुपमध्ये सामील झाले होते. जेरार्ड १९३६ मध्ये आले. त्या आधी ते रॉयल ॲकेडेमीत होते आणि इंग्लंडमधील समकालीन चित्रवर्तुळाशी ते संबंधित होते. तिथे असं मानलं जात होतं की कलाकृतीमध्ये आशयाइतकंच सादरीकरणाच्या पद्धतीलाही तितकंच महत्त्व होतं. प्रकाश, रंग आणि रचनेलाही होतं. जेरार्ड यांनी आत्माविष्काराला प्रोत्साहन दिल्यामुळे पी. टी. रेड्डी, एम. टी. भोपळे, सी. बी. बाप्टिस्टा, ए. ए. माजिद आणि एम. वाय. कुलकर्णी यांना यंग टर्कस् ग्रुप स्थापन करून आधुनिक चित्रकलेची आघाडी उघडण्याची प्रेरणा मिळाली होती. १९४१ मध्ये या चित्रकारांचं प्रदर्शन भरलं. पण या दमदार पदार्पणानंतर हा ग्रुप एकसंध फळी बनवण्यात आणि आपला ठसा उमटवण्यात अपयशी ठरला. कुलकर्णी यांच्या स्वतःच्या चित्रांवर ब्रिटिश चित्रकारांची, पिक्चरस्क शैलीतील देवळांची आणि डोंगराळ भागाची, छोट्या नगण्य मानवाकृती असलेल्या एथनोग्राफिक मुद्राचित्रांची छाप होती. असं असलं तरीही कुलकर्णी यांच्या शिकवण्यात आणि उपक्रमांमध्ये आधुनिकतेचा कल स्पष्ट दिसे. त्यांच्या लक्षपूर्वक मार्गदर्शनाखाली, रझा यांची प्रगती झाली आणि समकाळाशी नातं जोडणाऱ्या प्राथमिक कौशल्यं रझा यांनी आत्मसात केली. अखेर जे. जे. स्कूलमध्ये प्रवेश घेतल्यावर, कुलकर्णी यांच्यामुळेच रझा श्यावक्ष चावडा आणि के. के. हेब्बर यांच्यासारख्या चित्रकारांच्या संपर्कात आले.

**रहदारीचा राबता आणि रोरावणारा सागर**

१९४०च्या दशकाच्या मध्यावर, भारतीय स्वातंत्र्य चळवळ परमोच्च बिंदूवर पोचलेली असताना मुंबई एका संघर्षाच्या आणि आत्मजागृतीच्या कालखंडातून जात होती. समाजधुरीणांकडून स्वायत्तता आणि स्वतःची ओळख जोपासण्याची गरज असल्याची भावना व्यक्त होऊ लागली होती. त्याचे पडसाद शहरातल्या बुद्धिवंतांच्या सांस्कृतिक जगात उमटत होते. रझा यांच्या दृष्टीने सारं शहरच एक मोठा खुला स्टुडिओ बनलं होतं. सत्ता आणि संपत्तीचं प्रतीक असलेल्या उत्तुंग इमारती, सतत वाहणारी रहदारी आणि समुद्राच्या लाटांची गर्जना रझा यांना स्तिमित करत असे. समुद्राच्या किनाऱ्यावर आदळणाऱ्या लाटांप्रमाणे सर्व स्तरांतल्या आणि विविध रंगकांतींच्या लोकांच्या समूहांचे एकमेकांत मिसळणारे प्रवाह पाहून रझा यांची कल्पनाशक्ती उत्तेजित होई. कला आणि संस्कृतीच्या क्षेत्रात, नवी संवेदनशीलता प्रकट करणारी दृष्टिकोनांची आणि प्रयोगांची विविधता होती.



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अपरिहार्यपणे रझा एन. एस. बेंद्रे यांच्यासारख्या चित्रकारांच्या संपर्कात आले. बेंद्रे यांची काळजीपूर्वक रंगवलेली चैतन्यपूर्ण निसर्गचित्रे, त्यातील काही अंशी विरूपात्म असलेले लयबद्ध आकार आविष्काराच्या एका वेगळ्याच रूपाचं दर्शन घडवीत.

या कालखंडात, मुंबईतील गल्लीबोळांमधून रेंगाळणारा बदलता, पारदर्शी प्रकाश रझा यांच्या अनेक चित्रांचा विषय बनला. मुंबईच्या गजबजलेल्या कमर्शियल एरियातील एक्सप्रेस ब्लॉक स्टुडिओच्या खिडकीतून दिसणारं दृश्य म्हणजे प्रकाश आणि रंग यांचा जणू काही पेरिस्कोपच होता. 'बझार गेट' सारख्या चित्रांमधल्या घरांच्या आकारांमधून, पार्क केलेल्या कार्सवरच्या प्रकाशातून आणि रस्त्यावरच्या सावल्यांच्या आकृतिबंधातून आपण मानवी आयुष्याच्या छटा अनुभवू शकतो. पावसाळ्यातील फ्लोरा फाउंटनच्या चित्रात, रंगांच्या प्रवाहात आणि कोसळणाऱ्या पावसात इमारती आणि बसेसचे आकार विरघळून जातात. सर्वांत प्रभावी 'बॉम्बे' (१९४३) या चित्रात मुंबईच्या किनारपट्टीपासूनचं एक विहंगम दृश्य येतं. त्यातले असंख्य रंगछटांनी बनलेले, विस्तारणारे आणि आकुंचन पावणारे आकार, चमकणारे पृष्ठभाग जिवंतपणाचा विलक्षण अनुभव देतात. 'द टाइम्स ऑफ इंडिया'चे कलासमीक्षक रुडॉल्फ व्हॉन लायडन यांनी लिहिलं, 'जेव्हा ते वयाच्या विसाव्या वर्षी आपल्या कोशातून बाहेर आले, तेव्हा ते उजळ, साध्या, प्रवाही जलरंगातील निसर्गचित्रे आणि शहरांचे देखावे रंगवणारे चित्रकार बनले.' ('When he came out of his shell at the age of twenty, he was a painter of light, deft, fluid watercolours of landscapes and town-scenes.')

रझा यांची कलाजाणीव विस्तारल्यावर ते इमारतींवर होणारे वातावरणाचे दृश्य परिणाम, दिवसाचा बदलणारा प्रकाश आणि माणसांच्या हलत्या सावल्या टिपू लागले आणि एकच रचनाचित्र वेगवेगळ्या प्रकाशात रूपांतरित करायला शिकले. दिवसाच्या भिन्न प्रहरी, महानगर पाहता येऊ लागलं. विविध ऋतू आणि सीमारेषा भावविभाव आणि गतिमानतेत परावर्तित होऊ लागल्या. या अगदी प्राथमिक अवस्थेतही रझा यांची चित्रे इतर निसर्गचित्रकारांपेक्षा वेगळी होती. अमूर्त आकार आणि रंगछटांची लयबद्धता त्यांना एक उत्कट भावगर्भता देत असे. रझा सांगतात, 'माझं मुंबईतील वास्तव्य १९४३ ते १९५० या काळात होतं आणि या सात वर्षांच्या काळातील माझं काम आणि आयुष्य आत्मभान जागृत करणारं होतं, चित्रकलेतल्या खऱ्या मूल्यांचा साक्षात्कार घडवणारं होतं. निसर्गाचं स्वरूप, लहानपणापासून असलेला निसर्गाचा प्रभाव हा एक महत्त्वाचा घटक होता. पण मुंबईत आल्यावर मला कळून चुकलं की लेखकाला जसं शब्दसंग्रह, व्याकरण, शब्दांचे अर्थ आणि त्यांचा वाक्यात उपयोग करण्यातलं प्रावीण्य आवश्यक असतं त्याप्रमाणे चित्रकारालाही त्याची स्वतःची भाषा गवसली पाहिजे. चित्रकाराला रंग म्हणजे काय हे माहीत हवं. रंग योजनापूर्वक कसे वापरायचे हे समजायला हवं, त्यांच्या व्हॅल्यूज कळायला हव्यात आणि एखादी थिम कागदावर किंवा कॅनव्हासवर कशी साकारायची याचंही ज्ञान हवं.' बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या नोव्हेंबर १९४३ च्या प्रदर्शनासाठी रझा यांची दोन चित्रे निवडली गेली. यापैकी एक होतं एक्सप्रेस ब्लॉक स्टुडिओतून दिसणारं रस्त्याचं दृश्य. तर दुसरं होतं पारशी अग्यारीचं. पण प्रदर्शनाचं आमंत्रण नव्हतं. ते देण्याइतकं रझा या नावाला बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या दृष्टीनं महत्त्व नव्हतं.

### युद्ध निर्वासित आणि त्यांचं योगदान

बॉम्बे आर्ट सोसायटीची स्थापना १८८८ मध्ये झाली. 'नेटिव्ह' लोकांमधील कलागुणांना उत्तेजन देण्याचा त्यामागे उद्देश असला तरी इथल्या अनेक ब्रिटिश स्त्रियांना आपल्यातील कौशल्य आणि छंद व्यक्त करण्यास वाव मिळावा हाही त्यामागचा हेतू होता. १८९२ मध्ये एम. व्ही. धुरंधर या भारतीय विद्यार्थ्याला प्रथमच बक्षीस मिळालं आणि इतर विद्यार्थ्यांसाठी हा मार्ग खुला झाला. १९३७ मध्ये इंडो-हंगेरीयन चित्रकार अमृता शेर गिल हिच्या 'ग्रुप ऑफ यंग गर्ल्स' या तैलचित्राला सोसायटीचं सुवर्णपदक मिळालं. यामुळे तिच्याच करिअरची सुरुवात झाली असं नाही तर आधुनिकतेची प्राथमिक रूपरेषा स्पष्ट झाली. जेव्हा रझा यांची चित्रे प्रदर्शित झाली तेव्हा 'द टाइम्स ऑफ इंडिया'चे रुडॉल्फ व्हॉन लायडन यांनी त्याची दखल घेतली. प्रदर्शनाबद्दल लिहिलेल्या लेखात त्यांनी रझा यांच्या चित्रांचा उल्लेख केला. जलरंगातील दोन्ही चित्रे प्रत्येकी चाळीस रुपयांना विकली गेली. ही रक्कम रझा



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ



*मुंबई १९४६ : रझा, कॅथी लंगहॅमर, रुडॉल्फ व्हॉन लायडन, (समोरच्या रांगेत बसलेले) वॉल्टर लंगहॅमर, आरा (उभे असलेले)*

यांच्या एक्सप्रेस ब्लॉक स्टुडिओमध्ये, रोज आठ ते दहा तास काम करून रझा यांना मिळणाऱ्या महिन्याच्या पगाराइतकी होती! लेख प्रसिद्ध झाल्याच्या दुसऱ्याच दिवशी इंडो-फार्मा कंपनीचे डायरेक्टर आणि उदार आश्रयदाते व संग्राहक इमान्युएल श्लेसिंजर रझा यांना भेटले व त्यांनी लायडन यांच्या घरी भेटण्याचे निमंत्रण दिले. तिथे प्रो. वॉल्टर लंगहॅमर यांची भेट झाली. 'द टाइम्स ऑफ इंडिया'चे आर्ट डायरेक्टर असलेल्या लंगहॅमर यांनी रझा यांना आपल्या घरी बोलावलं आणि दिवसा ते ऑफिसला असताना दिवसा आपल्या स्टुडिओत रझा यांना काम करण्याची मुभा दिली. रझा सांगतात, 'मी दिवसा चित्रे रंगवायचो आणि संध्याकाळी त्यांना दाखवायचो. त्यावर ते सुंदर विश्लेषणात्मक भाष्य करीत.' त्यांच्याबरोबरची ही सुरुवातीची सेशन्स अनमोल होती, 'लंगहॅमर मला मुद्रित चित्रांचे विविध नमुने दाखवत - रजपूत मिनीएचर्स, पर्शियन मिनीएचर्स, व्हॅन गॉग व मोनेचं एकेक पेंटिंग. ते म्हणत असत, ही (चित्रे) पाहा. त्यांच्यातला फरक जाणून घे. तुम्ही पेंटिंगची चिरफाड केली पाहिजे. विश्लेषण केलं पाहिजे. तुम्ही मातीस आणि पिकासो यांच्या किंवा मोने आणि सेझां यांच्या चित्रांमधला फरक बघितला पाहिजे. सुरुवातीला हे सारं अवघड वाटायचं, पण ही (प्रशिक्षणाची) सुरुवात होती. १९४९ - ५० च्या अखेरीस मी फक्त माझीच चित्रे नव्हेत तर माझ्या सहकाऱ्यांच्या चित्रांचेही मी विश्लेषण करू लागलो. त्यांना मी सांगायचो, या चित्रांमध्ये संकल्पनांची विसंगती आहे. हे खरंच ग्रेट होतं, अजब होतं.' रझा यांचा एक चित्रकार म्हणून जसा विकास झाला तसे लंगहॅमर आणि इतर कलाप्रेमी रझा यांची चित्रे विकत घेऊ लागले. उद्देश हा की त्यांना नोकरी सोडून पूर्ण वेळ पेंटिंग्स् करता यावीत. अखेर स्कूलची फी भरणं शक्य झाल्यावर रझा यांनी १९४७ मध्ये सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये प्रवेश घेतला आणि १९४८ मध्ये त्यांनी पदविका प्राप्त केली.

हे इथे नमूद करायला हवं की या काळात विवक्षित



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

पाश्चात्त्य व्यक्तींची मुंबईत असलेली उपस्थिती ही शहरातील चित्रकारांच्या, यात रझाही आले; प्रगतीसाठी आणि त्यांचा पुरस्कार करण्याच्या कामात अत्यंत महत्त्वाची भूमिका बजावणारी ठरली. यामुळे कलासंस्थांमध्ये शिकवल्या जाणाऱ्या ॲकेडेमिक शैलीपेक्षा वेगळ्या अशा कलाजाणिवेचं भान निर्माण झालं आणि आधुनिक चित्रभाषेचा मार्ग मोकळा झाला. आधी सांगितल्याप्रमाणे वॉल्टर लंगहॅमर व त्यांची पत्नी कॅथी चित्रकारांचे मोठे आश्रयदाते होते. स्वतः एके काळी शिक्षक असल्यामुळे लंगहॅमर सातत्याने चर्चा करत राहिले व त्यांनी युरोपातील नवीन प्रवाहांचा चित्रकारांना परिचय करून दिला. बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनांत त्यांची चित्रे नेहमीच असत. त्यांपैकी लंगहॅमर यांचं एक चित्र म्हणजे - एक्स्प्रेशनिस्ट शैलीतलं, कोकोश्का या ऑस्ट्रीयन चित्रकाराच्या शैलीजवळ जाणारं - रझा यांचं व्यक्तिचित्र होतं. रुडॉल्फ व्हॉन लायडन आणि 'द टाइम्स ऑफ इंडिया' मधील कलापरीक्षणांमध्ये त्यांनी केलेली टिप्पणी यांचा चित्रकारांवर सकारात्मक प्रभाव पडायचा. रझा यांना लायडन यांनीच प्रथम हेरले आणि रझा यांच्या आयुष्यात त्यांनी परिवर्तन घडवून आणले. खरोखर, त्यांच्या परीक्षणांमधून, कलाविषयक उपक्रमांमधून आणि बॉम्बे आर्ट सोसायटीमध्ये दिलेल्या कलाविषयक व्याख्यानांमधून, लायडन भारतातील आधुनिक कलेच्या प्रवाहाला तिच्या आरंभकाळात निश्चित वळण देत होते. जर्मनी सोडून भारतात आलेले व ऑस्ट्रीयन ज्यू असलेले इमान्युएल श्लेसिंजर हेसुद्धा मोठे आश्रयदाते व कलासंग्राहक होते. पेशाने फार्मसिस्ट असलेल्या श्लेसिंजरनी इंडो-फार्मा कंपनी मुंबईत सुरू केली होती. असं बोललं जाई की, चित्रांचा मोठा संग्रह त्यांना जर्मनीतच सोडून यावा लागला होता. कदाचित त्याची भरपाई म्हणून रझा आणि इतर चित्रकारांकडून ते बऱ्याचदा चित्रे विकत घेत असत आणि इतर युरोपियन ग्राहकांनाही बरोबर घेऊन येत.

### प्रतिभेचं रसायन आणि चित्रकारांचा समूह

१९३० आणि १९४०चा कालखंड हा मुंबईतील मोठ्या पुनरुत्थानाचा कालखंड मानला तर, या काळात शहरातल्या अनेक प्रतिभावंत चित्रकारांच्या असण्यानं सांस्कृतिक आत्मभानाचं वातावरण तयार होण्यास हातभार लागला. अनुकूल वातावरणामुळे मूलभूत शिक्षणाबरोबरच रझा यांची समविचारी चित्रकारांशी ओळख झाली. कुलकर्णी यांच्याव्यतिरिक्त शंकर पळशीकर, अकबर पदमसी, तय्यब मेहता आणि व्ही. एस. गायतोंडे यात होते. पळशीकर नुसतेच बहुश्रुत नव्हते तर अतिशय बुद्धिमान आणि चांगले शिक्षकही होते. या ग्रुपमध्ये नंतर सामील झालेल्या गायतोंडेंबद्दल तय्यब मेहता सांगायचे, 'पळशीकरांशी आणि मोहन सामंतांशी त्यांची जवळीक होती - तंत्राच्या दृष्टीने, चित्र प्रतिमांच्या दृष्टीने नव्हे. ते चित्रावर कवड्या घासून रंगांच्या सीमारेषा पुसून टाकत आणि रंगांच्या सूक्ष्म छटा आणि विलक्षण पोत निर्माण करीत. हे पळशीकरांनी विकसित केलेलं तंत्र होतं.'

प्रतिभेच्या आणि सांस्कृतिक स्तरावरच्या उत्साही वातावरणामुळे स्वत्वाची जाणीव झालेले अनेक लेखक, नाट्य आणि सिने दिग्दर्शक मुंबईत एकत्र आले होते. देशाच्या जडणघडणीत त्यांना सामील व्हायचं होतं. त्या काळाचं भारलेपण हे अन्य कशाहीपेक्षा अख्ख्या शहराच्या रूपाने व्यक्त होत होतं. कारण मुंबई नगरी प्रत्येकाला त्याच्या जगण्याच्या धडपडीत, कमाई आणि खर्च यांचा मेळ घालण्याच्या बाबतीत, उत्कर्ष साधण्यास आणि नाव मिळवून देण्यास मदत करत होती; त्याचा सामाजिक स्तर अथवा धर्म कोणता आहे याचा विचार न करता एफ. एन. सूझा यांनी म्हटल्याप्रमाणे, 'खडखडाट करणाऱ्या ट्रॅम्स, बसेस, घोडागाड्या, रेल्वे, टेलिफोन आणि टेलिग्राफचे खांब आणि तारांचं जाळं, वृत्तपत्रे, पैशांसाठी घासाघीस करणारे हमाल, असंख्य गचाळ इराणी रेस्टॉरंटस, बनिया व्यापारी, कार्यालयातील शेकडो चाकरमान्यांना जेवणाचे डबे पोचवणाऱ्या घाटी बायका, मशीन्स, रॅकेट्स, बॅबिट्स, दातेरी चाकं, कॉग्स, पाइल ड्रायव्हर्स, आवाज आणि असंख्य आवाज.' (८) ज्यांच्याकडे कमाईची तुटपुंजी साधनं होती आणि ज्यांना कोणत्याही संस्थेचं पाठबळ नव्हतं अशा तरुण चित्रकारांचं, आधुनिक साधनांनी सळसळणारं हे शहर माहेरघर बनलं होतं.

### प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्टस् ग्रुप

गोव्याचे बंडखोर चित्रकार एफ. एन. सूझा यांनी मुंबईत १९४७ मध्ये प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्टस् ग्रुपची स्थापना



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

केली. ब्रिटिशांच्या वासाहतिक धोरणांविरोधात केलेल्या निदर्शनांमध्ये भाग घेतल्याबद्दल सूझा यांची सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टमधून हकालपट्टी झाली होती. सूझा यांनी एम. एफ. हुसेन, के. एच. आरा, एस. के. बाकरे, एच. ए. गाडे यांच्याबरोबरच रझा यांनाही प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्टस् ग्रुपमध्ये सामील होण्याचं आमंत्रण दिलं. हा ग्रुप काही वर्षेच टिकला. पण आधी अस्तित्वात असलेल्या चित्रकलेपेक्षा वेगळी आणि वर्तमानातील प्रश्नांना भिडणारी चित्रे काढण्याच्या उत्कट ईर्ष्येमुळे तो एका नव्या आघाडीला जन्म देणारा ठरला. आंतरराष्ट्रीय पातळीवर पोचणारा आधुनिकतेचा एक स्वतंत्र आविष्कार हे चित्रकार निर्माण करणार होते. १९४९ च्या जुलै महिन्यामध्ये मुंबईत ग्रुपचं पहिलं प्रदर्शन झालं. त्याच्या कॅटलॉगमध्ये सूझा यांनी लिहिलं, 'आशय आणि तंत्राच्या बाबतीत आज आम्ही पूर्ण स्वातंत्र्य घेऊन बंडखोरीने चित्रे रंगवतो. नाही म्हणायला एखाद दुसऱ्या मूलभूत आणि सनातन तत्त्वाचा, सौंदर्यतत्त्वाचा, लवचिक संयोजनाचा आणि रंगांच्या रचनातत्त्वाचा अंकुश आमच्यावर असतोच. कोणत्याही कलापरंपरेचं अथवा कलाचळवळीचं घाईघाईनं पुनरुज्जीवन करण्याचा आमचा इरादा नाही. आम्ही चित्रकलेच्या आणि शिल्पकलेच्या विविध परंपरांचा अभ्यास केलेला आहे. त्यातून एक समर्थ, संपृक्त शैली निर्माण करण्याचा आमचा प्रयत्न आहे.'

रझा यांनी ग्रुपला जसं बरंच काही दिलं तसंच त्यांना ग्रुपकडून खूप काही मिळालं. त्यांनी सांगितल्याप्रमाणे, 'तरुणपण आणि साधनांचा अभाव याव्यतिरिक्त आमच्यात समान असलेल्या गोष्टी होत्या, त्या म्हणजे चित्रकला अधिकाधिक समजून घेण्याची आस. आमच्याकडे शोध घेण्याची वृत्ती होती आणि आम्ही व्यावहारिक जगाशी दोन हात करत होतो. आमच्या भेटींमध्ये आणि होणाऱ्या चर्चांमध्ये आपुलकीची भावना होती, नात्यांमधली ऊब होती आणि कल्पनांची उत्स्फूर्त अशी देवघेव होती. आम्ही जसं कौतुक करायचो तसंच एकमेकांच्या कामावर सडेतोडपणे टीकाही करायचो. हा तो काळ होता जेव्हा आपल्या देशात आधुनिक कला नव्हती. चित्रकलेच्या क्षेत्रात गोंधळाची परिस्थिती होती.' (१०) सातत्याने बैठका होत. रात्री उशिरापर्यंत चर्चा चालत. एका समान ध्यासाने आम्ही बांधले गेलो होतो. 'अर्थपूर्ण घाट, सिग्निफिकंट फॉर्म हा आमच्यातला समान धागा होता. आम्ही भिन्न प्रकारे स्वतःला व्यक्त करत होतो. सुरुवातीच्या काळात आमचे दृष्टिकोन वेगळे होते. पण अर्थपूर्ण घाटाचा शोध हा आमचा समान उद्देश होता. प्रत्येक जण त्याच्या पद्धतीने, त्याच्या दृष्टीने हे करत होता. एखादं पेंटिंग, ते कितीही भिन्न असो, उदाहरणार्थ मोदीग्लियानी आणि सुटीन (Soutine) घ्या, दोघांनीही नग्न स्त्रियांची चित्रे काढली तरी दोघांची दृष्टी आणि पद्धत वेगळी होती. संवेदनशीलता वेगळी होती, रंगलेपनाची पद्धत वेगळी होती. दोन्ही चित्रकारांचं टेंपरामेंट अर्थातच वेगळं होतं. पण समान दुवा अर्थपूर्ण घाट हाच होता.'

कलासंस्थांनी पुरस्कृत केलेल्या, ब्रिटिश ॲकेडेमिक शैलीच्या अनुकरणातून आलेल्या वास्तवाच्या मिळमिळीत प्रतिकृती चेतनाहीन आणि काळाशी विसंगत वाटत. त्याच वेळेस बंगाल स्कूलची पुनरुज्जीवित शैली चित्रकारांना फारच साहित्यिक वळणाची, भावविवश आणि तत्कालीन जीवनसंघर्ष व दुःखजाणिवेपासून फटकून राहणारी वाटायची. रझा यांचं मत थोडं वेगळं होतं. रझा यांना बंगाल रेनेसान्सचं महत्त्व वाटत होतं ते या चळवळीनं भारतीय संस्कृतीकडे लक्ष वेधल्यामुळे. पण त्याच वेळी बंगाल स्कूलमधील परंपरेचं चैतन्यहीन पुनरुज्जीवनही त्यांना मान्य नव्हतं. रझा यांच्यासारख्या चित्रकारांनी प्रेरणा घेतली ती अभिजात चित्रकाराची स्वतंत्र वृत्ती असलेले रवींद्रनाथ टागोर, लोककलेचं अर्थपूर्ण पुनरुज्जीवन करणारे जेमिनी रॉय आणि पौर्वात्य व पाश्चिमात्य कलापद्धतींची कौशल्यपूर्ण सांगड घालणाऱ्या, ऐतिहासिक वास्तव आणि काळाची गरज ओळखून काम करणाऱ्या अमृता शेर गिल यांच्याकडून. रझा यांच्या बरोबरीचे चित्रकार आधुनिक, संस्कृतीच्या मुळाशी जाणारी आणि वर्तमानातल्या साऱ्या मोठ्या बदलांची दखल घेणारी कलाकृती घडवण्याच्या प्रयत्नात होते. त्यांना कलेला एक नवा अर्थ देण्यात रस होता. अभिव्यक्तीतील आधुनिकतेला आंतरराष्ट्रीय पातळीवर मान्यता मिळण्याबरोबरच तरुण देशाला स्वतःची ओळख मिळावी असाही त्यामागे उद्देश होता. नकळतपणे, त्यांच्या एकत्र येण्यातून धर्म, प्रांत आणि जात यांच्यापलीकडे जाणाऱ्या एकात्मतेचं ते प्रतीक बनले. त्यांच्या कामामध्ये विविधता होती, शैली आणि



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

विषय दोन्ही बाबतीत त्यांचा एकमेकांवर प्रभाव होता; पण आधुनिकता या देशात आणण्याच्या बाबतीत मात्र सर्वांचं एकमत होतं.

हे चित्रकार स्वत:ची स्वतंत्र दृष्टी घडवत होते, वस्तूंचे सर्वसाधारणपणे दिसणारे बाह्य आकार नाकारत होते आणि सर्वसामान्य माणसं ज्याला 'विरूपात्म' अथवा 'विचित्र' आकार समजत ते चित्रांमध्ये वापरत होते. त्यापायी लोकांची नाराजी आणि टीकेचा भडिमारही ओढवून घेत होते. तय्यब मेहतांनी सांगितल्याप्रमाणे, 'कॅनव्हासवर रंगाचा फटकारा मारण्यासाठी ब्रश उचलणं म्हणजे या देशात एक धाडस आहे असं मी मानतो.' व्यक्तिगत पातळीवरील सशक्त आविष्काराच्या अनेक शक्यता असलेली आधुनिकता सामान्य प्रेक्षकाच्या दृष्टीने गद्दारी होती. उदाहरणार्थ, सुरुवातीच्या एक प्रदर्शनात सूझा यांचं स्वत:चं एक पूर्णाकृती न्यूड पेंटिंग प्रदर्शित केलं होतं. त्यानं बरीच खळबळ उडवून दिली. क्रिशन खन्ना लिहितात,

'मी जिना चढून वर गेलो, तेव्हा चांगल्या पोशाखातली एक स्त्री स्वत:शीच पुटपुटत खाली गेली. सुरुवातीला मला वाटलं ती एखादा मंत्र म्हणत असावी. मी लक्ष देऊन ऐकलं तेव्हा ती स्पष्टपणे बोलताना ऐकलं, उद्वेगजनक, अगदी चीड आणणारं. पुढच्याच क्षणी माझ्या जे काही दृष्टीस पडणार होतं त्याची ती नांदी होती. फ्रान्सिस न्यूटन सूझा यांच्या चित्रांचं ते प्रदर्शन होतं. अगदी मध्यभागी सूझा यांचं न्यूड सेल्फ पोर्ट्रेट होतं; अर्थातच स्त्रियांची नग्न चित्रं मान्यता असलेली आणि आकर्षणाचा विषय होती. पण पुरुषांना, मायकेलेंजेलोचा वारसा असूनही, त्यांना आपलं पौरुष अंडरपँट्सच्या आड झाकून ठेवावं लागे. पोलिसांनी हस्तक्षेप केला आणि सेल्फ पोर्ट्रेटमधील शरीराचा आक्षेपार्ह भाग झाकण्यात आला. त्यामुळे तिकडेच अधिक लक्ष जाऊ लागलं.'

तरुणाईतील ओढगस्तीच्या जीवनाची पर्वा न करता हे चित्रकार लांब अंतरापर्यंत भटकंती करत कधी मरीन ड्राइव्हच्या समुद्रकिनाऱ्यावर, कधी चेतना रेस्टॉरंटमध्ये तर कधी बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या जागेत रात्री उशिरापर्यंत गरमागरम चर्चेचे फड रंगवीत. आधुनिक चित्रकलेची समान आघाडी निर्माण करण्याचा निर्धार, साधनांची अभावग्रस्तता अधिकच पक्का करी. त्यांना कल्पना नव्हती की नजीकच्या काळात त्यांच्यापैकी



*वॉल्टर लंगहॅमर यांनी केलेले कॅथी लंगहॅमरचे व्यक्तिचित्र*

काही - सूझा, रझा, हुसेन भारतीय कला जगतात आघाडीचे कलावंत असतील. सूझा १९४९ मध्ये लंडनला, रझा १९५० मध्ये फ्रान्सला आणि बाकरे त्यानंतर लंडनला गेले तेव्हा ग्रुपची चैतन्यशक्ती लयाला गेली. हुसेन, आरा आणि गाडे मागे राहिले. त्यांनी ग्रुपच्या ॲक्टिव्हिटीज चालू ठेवल्या. क्रिशन खन्ना, वासुदेव गायतोंडे, मोहन सामंत, जी. एम. हजरनीस आणि एकमेव स्त्री चित्रकार भानू राजोपाध्ये (नंतरच्या भानू अथय्या) ग्रुपमध्ये नव्याने आले. ग्रुपच्या बैठकांमध्ये तय्यब मेहता, अकबर पदमसी यांच्यासारखे अनेक समविचारी चित्रकारदेखील सामील होत. प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्टस् ग्रुप अखेर १९५४ मध्ये विसर्जित करण्यात आला; पण तोपर्यंत ग्रुपमधील चित्रकार स्वत:च्या पायावर उभे राहिले होते.

**निवारा आणि निराशा**

या धडपडीच्या काळात रझा मुंबईपासून दूर कल्याणला राहात होते. परवडण्यासारखं तेच एक ठिकाण होतं. कल्याण नगरपालिकेचे सदस्य असलेल्या शरफुद्दिन हाजी मियां फकी यांच्या ९ मे १९५० च्या पत्रानुसार रझा त्यांच्या कल्याणमधल्या पारसी लेनमधील घरात जानेवारी १९४९ पासून राहात होते. या पत्रानुसार रझा कोणतंही भाडं देत नव्हते. फक्त विजेचं बिल देत होते.



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

कल्याण हे मुंबईजवळचं तालुक्याचं शहर होतं. रझा यांना कल्याणला पोचायला तासभर लागत असे. तरीही ते इतर चित्रकारांना भेटायला, त्यांच्याशी बोलायला वरचेवर हा प्रवास करीत असत. राम कुमार यांच्या म्हणण्याप्रमाणे, 'जेव्हा मी पॅरिसला जाताना दोन दिवस मुंबईत थांबत असे, तेव्हा रझा कल्याणला राहात असत आणि आठवड्यातून दोनदा ते मुंबईला येत. त्या वेळेला कधी कधी आजारी पत्नीसाठी औषधं घ्यायलाही त्यांच्याकडे पुरेसे पैसे नसत. एकदा मी त्यांचे चित्र माझ्या बहिणीच्या नावानं शंभर रुपयांना विकत घेतलं आणि तिला पाठवून दिलं. त्यांची इच्छा होती की आईच्या थडग्यावर तिचं नाव शिळेवर कोरलेलं असावं. ती इच्छा बऱ्याच वर्षांनी पुरी झाली.' रझा यांची आई त्यांच्याबरोबर मुंबईमध्ये राहात असताना दीर्घ आजारामुळे १९४७ मध्ये मृत्यू पावली होती. काही दिवसांतच, १९४८ मध्ये रझा यांच्या वडिलांचंदेखील मांडला येथे निधन झालं होतं.

नंतरच्या काळात, १९४९ मध्ये रझा यांना सरकारकडून २,५०० रुपयांचा स्टायपेंड मिळाला होता. भारतातील ग्रामीण जीवनाच्या संदर्भात स्वतःची कला विकसित करण्यासाठी तो होता. अर्ज करताना त्यांनी कामाचं क्षेत्र म्हणून गुजरातमधील कपडवंज या खेड्याची निवड केली होती. पण लवकरच त्यांच्या लक्षात आलं की गुजराथी भाषेचं अज्ञान हा त्या भागात अडथळा ठरू शकला असता. नंतर त्यांनी विनंती केली की ठाणे जिल्ह्यातल्या वाडा येथे काम करण्याची संधी मिळावी. तिथल्या आदिवासींमध्ये लोकगीतांची समृद्ध परंपरा होती आणि त्यांच्या भाषा मराठी आणि हिंदी होत्या. रझा यांना दोन्ही भाषा चांगल्या येत होत्या. तीन महिन्यांच्या कालावधीत त्यांनी प्रथम स्थानिक लोकांची व्यक्तिचित्रे रंगवली आणि त्यांच्या जीवनाशी समरस होण्याचा प्रयत्न केला. दुसऱ्या महिन्यात त्यांनी लोकांना चित्रं काढायला आणि घरं रंगवायला शिकवलं आणि अधिक जिव्हाळ्याचे संबंध प्रस्थापित केले. 'संस्कृती आणि सौंदर्यजाणीव' याबद्दल जाण निर्माण करणे हादेखील उद्देश होता. तिसऱ्या महिन्यात रझा यांनी खेड्याबद्दलचा अभ्यास पूर्ण केला, शैक्षणिक प्रदर्शन भरवलं. स्थानिक गुणवंत शोधून काढले आणि त्यांना कलेचं मार्गदर्शन दिलं.

हा अनुभव रझा यांच्यासाठी मोलाचा ठरला. लोककला परंपरेचा त्यांना प्रत्यक्ष अनुभव घेता आला आणि लोकांची हलाखीची परिस्थितीही समजून घेता आली. रझा यांच्यासाठी हे तीन महिने सर्जकतेच्या दृष्टीने खूपच समृद्धीकारक ठरले खरे; पण त्यांचा स्टायपेंड कायमच रखडायचा. 'मला माझा हप्ता अद्याप मिळालेला नाही. त्यामुळे माझी काळजी वाढून खूपच गैरसोय होत आहे. मला कलकत्ताचं प्रदर्शन रद्द करणं भाग पडलं आणि आता तर वाटतंय की, काही काळाकरिता तरी मला गुंतवून ठेवणारं कोणतंही कमिशन स्वीकारू नये.' खर्च केलेले १,८७५ रुपये त्यांना आर्टिस्टस् एड फंडमधून कर्ज म्हणून काढावे लागले. ही रक्कम लॉइडस बँकेतील त्यांच्या खात्यात जमा करावी अशी विनंती त्यांनी पदाधिकाऱ्यांना केली.

### चित्रकारांचा गोतावळा

रझा १९४७ पासून एका कमर्शियल डिझाईन स्टुडिओत काम करत होते. हा एल. राजाराम आर्ट स्टुडिओ ४४, बोमनजी लेन, फोर्ट भागात होता. रझा त्यासाठी महिन्याला २० रुपये भाडं भरत होते. त्या काळात ती मोठी रक्कम होती. रझा यांच्यासाठी, प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्टस् ग्रुपमधल्या चित्रकार मित्रांशी जडलेल्या उत्साही नात्याच्या तुलनेत ही रक्कम छोटी होती. कारण ते मित्रांना रोजच भेटू शकत होते. राम कुमार यांची रझा यांच्याशी मैत्री झाली ती त्यांच्या दिल्लीतील एका प्रदर्शनाच्या निमित्ताने. राम कुमार त्यानंतर महिनाभराकरिता मुंबईत आले होते. त्या काळात रझा यांच्याशी कायम भेटी होत. 'आम्ही एका दिवसात अनेकदा भेटायचो. कधी त्यांच्या राजाराम स्टुडिओत, तर कधी इराण्याच्या हॉटेलात. कधी कधी जेव्हा खूप उशीर होई, आमच्यापैकी काही मित्र त्यांच्या स्टुडिओत पथाऱ्या पसरायचे आणि झोपून जायचे. त्या दिवसांमध्ये रझा यांना चित्रकलेव्यतिरिक्त काही सुचतच नसे. त्या एकमेव ध्यासाने ते सदासर्वकाळ पछाडलेले असायचे.'

प्रत्येकाने स्वतंत्र मार्ग चोखाळला असला तरी या चित्रकारांमध्ये एकमेकांबद्दल किती जिव्हाळा होता, ते त्यांच्यात असलेल्या सततच्या संपर्कावरून लक्षात येतं. लंडनहून चित्रकार मित्रांना पत्रं लिहिताना सूझा यांनी आपली नेत्याची भूमिका कायम ठेवली होती, 'आपल्या



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

ग्रुपच्या भविष्यातील ॲक्टिव्हिटीज् काय आहेत? मला वाटतं माझ्या एका कल्पनेवर तुम्हीही काम करू शकता. हॉर्नबी रोडवर माझ्या आईची एक छोटी खोली आहे. एका आर्ट सलानमध्ये त्याचं रूपांतर होऊ शकतं. अर्थातच आपण सहा जण एकत्र असतो तर तिथे चित्रकलेचे वर्ग घेऊ शकलो असतो. त्यातून आपल्याला फीच्या रूपाने चार पैसे मिळाले असते पण अशा संदिग्ध प्रस्तावांची मलाच खात्री नसते. मी हाती घेतलेल्या उपक्रमांमध्ये नेहमीच अपयशी ठरलो आहे. पण तुम्ही ग्रुप चालू ठेवला पाहिजे.' विशेष म्हणजे एक इंटरनॅशनल आर्ट ग्रुप तयार करण्याचे या मंडळींचे मनसुबे होते. पण ते तडीस गेले नाहीत. 'मी अजून तरुण चित्रकारांना भेटलेलो नाही. मला वाटत नाही की आपली इंटरनॅशनल ग्रुपची कल्पना कधी प्रत्यक्षात येईल. पण मला तुमच्याकडून सूचना आल्या तर आवडतील. मला तुमचा सामूहिक सल्ला हवा आहे. एकत्र भेटा आणि ठरवा. तुम्ही सर्व इकडे येताय का?' सूझा यांनी लंडनला प्रयाण केल्यावर काहीच दिवसांत पाठवलेल्या पत्रांपैकी एका पत्रात रझा यांना विचारलं होतं की, ते पॅरीसला गेल्यावर कल्याणची त्यांची जागा प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्टस् ग्रुपच्या मुख्य कार्यालयासाठी वापरता येईल का? 'मला प्रश्न पडला की तुम्ही युरोपला गेल्यावर या (जागेचं) काय करणार आहात? मी विचार करत होतो की सांघिक तत्त्वावर प्रॉग्स हेड क्वॉर्टर म्हणून तिचा वापर करता येईल. पण सध्याच्या काळात आपण सारे विखुरलेले असल्यामुळे नजीकच्या काळात ते शक्य दिसत नाही.' या चित्रकारांच्या दृष्टीने ते दिवस वियोगातून आलेल्या एकाकीपणाचे आणि नैराश्याचे होते. एखाद्या कुटुंबाप्रमाणे त्यांना एकमेकांना पत्रे लिहावीशी वाटत. उदाहरणार्थ सूझा लिहायचे, 'गेला महिनाभर मी उदास आणि दु:खी आहे. माझ्या कामामुळे नव्हे तर बाहेरच्या विविध घटनांनी मला काम करण्यापासून परावृत्त केल्यामुळे.' आणि त्यानंतर मोठ्या भावाचा सल्ला, 'मी तुम्हाला निक्षून सांगतो की आता ऑइल पेंटमध्ये काम करा. कल्पना सुचत नसल्यामुळे दु:खी असल्याचं तुम्ही सांगता. मला ते खरं वाटत नाही. वॉटर कलरमध्ये सापडतील त्यापेक्षा किती तरी जास्त शक्यता या मिडियममध्ये आहेत. आणि जसं तुम्ही काम कराल, तुम्हालाच आश्चर्य वाटेल अशा चमकदार कल्पना तुम्हाला सुचतील. कॅनव्हासचा छोटा तुकडा घेऊ नका. मोठं काही तरी करा. तुमची पहिली ऑइल पेंटिंग्ज मोठ्या प्लायवूड बोर्डवर किंवा मोठ्या कॅनव्हासवर करा. मला खात्री आहे की थोड्याच दिवसांत तुम्ही स्वत:वरच खूश व्हाल.' रझा यांच्या दृष्टीने हा सल्ला महत्त्वाचा ठरला. कारण थोड्याच दिवसात रझा पॅरिसला गेले. ऑइल पेंटिंग्ज करायला त्यांनी सुरुवात केली आणि लवकरच त्यांनी रसिकांचं लक्ष वेधून घेतलं.

पॅरिसला गेल्यावर रझा भारतात सातत्याने येत राहिले. अशाच एका भेटीच्या वेळी एका सामूहिक प्रदर्शनात त्यांनी भाग घेतला. सहयोगी चित्रकार बाळ छाबडा यांच्या 'गॅलरी ५९' मध्ये ते भरलं होतं. रझा यांच्या चित्राची किंमत १००० रुपये लावली होती. त्या काळात ती बरीच मोठी होती. मात्र हुसेन यांच्या चित्राची किंमत ५०० रुपये होती. हुसेन यांना ते आवडलं नाही आणि गॅलरीतून ते निघून गेले. दुसरे दिवशी हुसेन रझा यांच्या चित्रांशी जुळणारी तीन चित्रे घेऊन आले. त्यांची प्रत्येकी किंमत त्यांनी ५ रुपये लावलेली होती. यातून तणाव एकदम निवळला आणि संध्याकाळी जेव्हा सगळे एकत्र आले तेव्हा हुसेन यांनी रचलेली कविता म्हणून दाखवली. ती अशी होती, 'आज क्या हो गया, पैसा खोटा हो गया, मामला उलटा हो गया.'

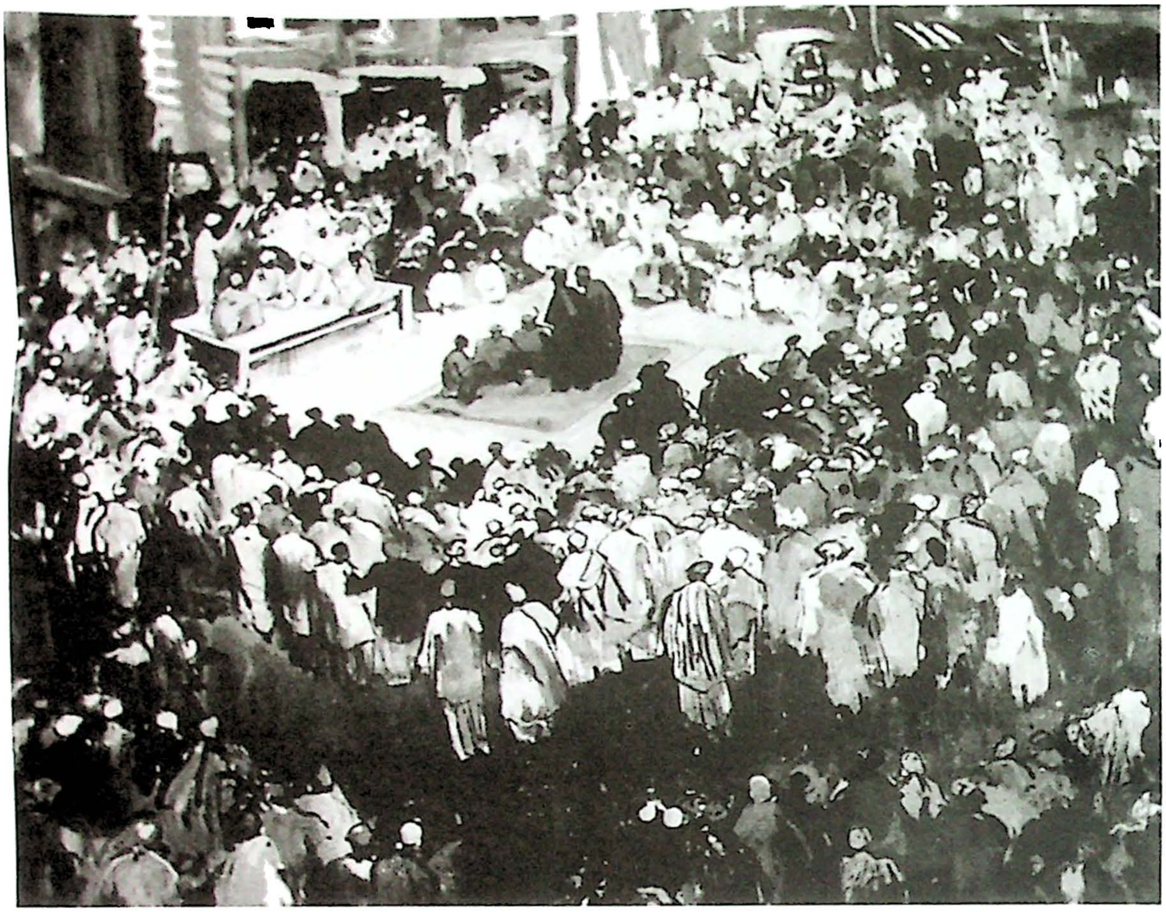
**अभिजाततेची ओळख**

अनेक शतकांपासून चालत आलेल्या अभिजात भारतीय कलाकृतींचं मोठं प्रदर्शन १९४८ च्या हिवाळ्यात दिल्ली येथे, व्हाईसरीगल लॉज (आताचं राष्ट्रपती भवन) येथे भरलं होतं. हे प्रदर्शन आधी, भारतातील सत्तांतराच्या निमित्ताने रॉयल ॲकॅडेमीतर्फे नोव्हेंबर १९४७ ते फेब्रुवारी १९४८ या काळात लंडनमधल्या बर्लिंगटन हाऊसमध्ये भरलं होतं. भारतातील संग्रहालयांतून आणि खासगी संग्राहकांकडून आणलेल्या तसेच ब्रिटनमधील कलाकृतींचा यात समावेश होता. प्रदर्शनात पाच हजार वर्षांचा कालखंड थोडक्यात मांडताना मुघल मिनिएचर्ससारख्या इस्लामिक कलेला पत्त्यांचे जोड आणि हस्तलिखित ग्रंथांच्या लाकडी पट्ट्या अशा अलंकरणात्मक वस्तूंबरोबर एका दालनात कोंबलं होतं. प्राचीन आणि मध्ययुगीन काळातील शिल्पांना प्रदर्शनात प्राधान्य देण्यात आलं होतं. भारतीय कलेमागच्या आध्यात्मिक आणि प्रतीकात्मक तत्त्वाबद्दलचा पौर्वात्य



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ



*'परफॉर्मन्स', श्रीनगर १९४८, जलरंग, एस. एच. रझा*

कलेबद्दलचा पाश्चात्त्यांचा जो दृष्टिकोन होता त्याच्याशी ते सुसंगत होतं. नव्यानं स्वतंत्र झालेल्या भारतातल्या राष्ट्रीय वस्तुसंग्रहालयाचा हे प्रदर्शन म्हणजे एक गाभा बनणार होतं. काही का असेना, राष्ट्रीयतेच्या संभाषितामध्ये ओरिएंटॅलिझमचा समावेश हा आधुनिक भारतीय कलेच्या जन्मापासूनच अधोरेखित झाला.

हुसेन आणि सुझ यांच्यासारखे जे चित्रकार प्रदर्शन पाहायला गेले त्यांनी प्रदर्शनातील मूलभूत विचारांपासून स्वतःला दूर ठेवलं. पण त्यातील स्पर्शजन्य संवेदनशीलतेने ते प्रभावित झाले. हुसेन यांनी सांगितल्याप्रमाणे, 'सूझा यांच्याबरोबर दिल्लीला गेल्यावर मी सर्व भारतीय कलाकृती पाहिल्या. मी १९४८ मध्ये पाच पेंटिंग्जचा एक संच केला. मग मी विचार केला की आता काही तरी वेगळं रंगवलं पाहिजे. तोपर्यंत मी एक्स्प्रेशनिस्टांनी भारावलेलो होतो. प्रदर्शनाला भेट दिल्यानंतर मी तीन कालखंड एकत्र आणले. गुप्त काळातला फॉर्म, बाशोली शैलीतील भडक रंग आणि लोककलेतील निरागसता. त्यावर काम केलं आणि पाच पेंटिंग्ज केली. १९४९ मध्ये ती बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या प्रदर्शनात प्रदर्शित झाली. ती कुणीच बघितली नाहीत – अगदी सूझांनीसुद्धा. उद्घाटनाच्या वेळेस त्यांनी मला पकडलं आणि समोरच्या इराणी हॉटेलात मला घेऊन गेले आणि विचारलं, 'मला सांग, हे काय आहे? तुला काही नवं सापडलंय का?' हे काही तरी 'नवीन' म्हणजे खरं तर वेचक, बहुविध, संकर असलेला असा आविष्कार होता. वर्तमानातला भारत त्यातून व्यक्त होत होता. रझा यांच्या बाबतीत, यामुळे त्यांच्या आठवणींची अखंड साखळी जागृत झाली. मध्यप्रदेशातील राखीव जंगलात वाढताना असलेली परंपरेची समृद्धी त्यामागे होती. यातून रझा यांची स्वतःची आधुनिक शैली विकसित होणार होती.



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

**फ्रेंच संस्कृतीच्या सान्निध्यात**

के. ए. अब्बास आणि अभिनेता बलराज साहनी यांच्याबरोबर रझा यांना शेख अब्दुल्लांनी १९४८ मध्ये काश्मीर भेटीचं निमंत्रण दिलं. रझा नेत्रसुखद सौंदर्याने हरखून गेले तसेच काश्मीर भागातील अडचणींनी व्यथितही झाले – या भेटीतून जी जलरंगातील चित्रे तयार झाली ती दिल्लीत प्रदर्शित करण्यात आली. रुडॉल्फ व्हॉन लायडन यांनी प्रदर्शनाचं उद्‌घाटन केलं . या प्रसंगी लायडन म्हणाले, 'अशी एक समजूत आहे की कला ही अशी चैन आहे जी आर्थिक संकटात आपल्याला परवडत नाही. फार थोड्यांना समजतं की कला देशाचा नैतिक आणि सर्वसाधारण स्तर उंचावण्यासाठी काय करू शकते.' रझा यांनी तलावातील मुग्ध शांतता टिपली. शरद ऋतूतील वृक्षांवरचा आणि फळबागांवरचा उजळ प्रकाश, प्रशांत पर्वतराजीच्या शुभ्र बर्फाच्या पार्श्वभूमीवर पसरलेला विस्तीर्ण भूप्रदेश, लोकांच्या हालचालीने गजबजलेले बाजार असे सर्व तपशील टिपले. पण त्यांनी लोकांचा मागमूसही नसलेल्या बारामुल्ला येथील जळालेले अवशेष पांढऱ्या रंगावर काळ्या कुळकुळीत  रंगात रंगवले. या चित्रांचं प्रदर्शन जेव्हा मुंबईत झालं तेव्हा लायडन यांनी परीक्षण करताना 'टाइम्स ऑफ इंडिया'मध्ये लिहिलं, 'रंग अधिक गडद झालेले आहेत, छटांचा अनंत खेळ करणाऱ्या समृद्ध रसरशीत रंगांमध्ये परिवर्तित झालेले रंगद्रव्यांचे प्रवाही थर तुम्हाला या प्रदर्शनात नेहमीचे काश्मीरमधील विषय आढळणार नाहीत; वृक्षराजी, तलाव, धुक्यात हरवलेले पर्वत. त्याऐवजी आढळतील असंख्य पूल, कालवे आणि श्रीनगर शहरातले ओसंडून वाहणारे रस्ते. मग आयुष्यातल्या दाहक वास्तवाची आठवण व्हावी त्याप्रमाणे, भग्न अवशेषातून नव्या आयुष्याच्या खुणा दिसणारी दु:खी बारामुल्लाची उदास रेखाटने आपल्यापुढे येतात. डॉ. सैयुद्दीन यांनी उद्‌घाटनाच्या अपवादात्मक उत्कृष्ट भाषणात सांगितल्याप्रमाणे रझा यांच्या चित्रांमध्ये फॉर्म आणि रंग हे घटक आपला सौंदर्यपूर्ण प्रभाव कितीही टाकत असले तरी त्यांना मानवी स्पर्श हा नेहमी असतोच.'

श्रीनगरमध्ये रझा यांची प्रसिद्ध छायाचित्रकार हेन्री कारतियर-ब्रेसां यांच्याशी भेट झाली. ही भेट रझा यांच्यासारख्या तरुण चित्रकाराला बदलून टाकणारी ठरली. रझा यांची चित्रे पाहून ब्रेसां म्हणाले, 'तू एक प्रज्ञावंत चित्रकार आहेस. पण तुझ्या कामात एका मूलभूत घटकाची आवश्यकता आहे. – ती म्हणजे रचनात्मकता. हे लक्षात घे की पेंटिंग हे (बांधकामासारखं) रचलं जातं. सेझां पाहा. जर तुझ्या कामाला रचनाबंध पुरवू शकलास तर ते पूर्णपणे वेगळंच होईल.' ही मुलाखत रझा आणि ब्रेसां यांच्यातल्या आयुष्यभराच्या नात्याची फक्त सुरुवात नव्हती. तर रझा यांच्या फ्रान्सच्या शोधप्रवासाची ती नांदी होती. स्वत:च्या कामामधील अर्थ शोधण्याचं काम ते आता करणार होते.

रझा मुंबईत असताना आणखी एका प्रदर्शनानं त्यांच्यावर खोलवर परिणाम केला होता. आधुनिक फ्रेंच चित्रकारांच्या चित्रांच्या मोठ्या प्रिंट्स मुंबईतील फ्रेंच कॉन्सुलेटतर्फे या प्रदर्शनात सादर करण्यात आल्या होत्या. पिकासो, ब्राक आणि मातीस या मातब्बर चित्रकारांची चित्रे त्यामुळे रझा यांना माहीत झाली. त्या प्रदर्शनाने रझा इतके प्रभावित झाले की फ्रान्सला जाऊन ती चित्रे मुळातून पाहण्याचा त्यांचा निर्धार आणखी पक्का झाला. रझा यांनी आयर्विंग स्टोन यांची विन्सेंट व्हॅन गॉग यांच्या आयुष्यावरील 'लस्ट फॉर लाइफ' कादंबरी वाचली होती. त्याने ते भारावून गेले होते. ' प्रतिभावंत असलेल्या या एकाकी चित्रकाराची तडफड, शोधक वृत्ती, कल्पनाशक्ती विलक्षण होती पण त्याच्या हयातीत त्याच्या कामाला, हाताच्या बोटावर मोजता येतील इतके लोक सोडले, तर मान्यता मिळाली नाही.' रझा यांनी ठरवलं की कलेमध्ये नाव कमवायचं असेल तर त्यांना कलाजगताची मक्का असलेल्या पॅरिसला जाणं गरजेचं आहे आणि तिथे आपल्या सौंदर्यात्मक साधनांना टोकदार करणं आवश्यक आहे. रझा यांनी फ्रेंच सरकारकडे पुढील शिक्षणासाठी स्कॉलरशिप मिळावी म्हणून अर्ज केला. फ्रेंच कौन्सिलर सी. जुर्नो यांच्याशी अनेक वेळा संपर्क झाला. तुम्हाला तिकडे कशासाठी जायचं आहे, असं रझा यांना जेव्हा विचारण्यात आलं तेव्हा रझा उत्तरले, 'फ्रेंच लोकांनी चित्रकलेवर प्रभुत्व मिळवलं आहे. मला फ्रेंच चित्रकला आवडते.' त्यांना आवडणाऱ्या चित्रकारांची नावं विचारल्यावर त्यांनी सांगितलं. 'सेझां, व्हॅन गॉग, गोगां, पिकासो, मातीस, शगाल आणि ब्राक.' 'पिकासोच्या कामाबद्दल तुम्हाला काय वाटतं?' 'पिकासोचा प्रत्येक कालखंड उल्लेखनीय आहे; कारण तो प्रतिभावंत आहे.' या उत्तरांनी प्रभावित झाल्यामुळे रझा





मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

यांना एक वर्षाऐवजी दोन वर्षांची स्कॉलरशिप देण्यात आली. रझा यांना फ्रेंच भाषा मुळापासून शिकण्याचा सल्ला देण्यात आला. पुढील दोन वर्षे त्यांनी कसून अभ्यास केला.

कलकत्ता येथील फ्रेंच कॉन्सुलेटने रझा यांना त्यांच्या चित्रांचं प्रदर्शन भरवण्याचं आणि त्यासाठी प्रत्यक्ष हजर राहण्याचं आमंत्रण दिलं. परंतु रझा यांची आर्थिक परिस्थिति तिथपर्यंत प्रवास करण्याइतकी चांगली नव्हती. त्यांनी पत्र लिहिलं, 'कलकत्त्यामधील माझ्या प्रदर्शनाच्या संदर्भात मला वाटतं की जुलै महिन्याची सुरुवात (१९५०) ही योग्य वेळ राहील. पण स्पष्टच सांगायचं तर मला कलकत्त्याला यायला काही जमणार नाही - एक तर आर्थिक अडचणींमुळे आणि अंशतः इथल्या कामांमुळे मी एक साधा कॅटलॉग छापून घेऊन आपल्याला पाठवू शकतो. पण पुन्हा एकदा सांगतो की सध्या आर्थिकदृष्ट्या मी गांजलेलो आहे आणि माझे खर्च शक्य तेवढे आटोक्यात ठेवायला मला आवडेल.' कॉन्सुलेटने अखेर रझा यांच्या चित्रांचं कलकत्ता येथे प्रदर्शन न करण्याचा निर्णय घेतला.

पॅरीसला सप्टेंबर १९५०मध्ये प्रयाण करण्यापूर्वी अखेर रझा यांचं एक प्रदर्शन मुंबईतील औट्रम रोडवरच्या इन्स्टिट्यूट ऑफ फॉरीन लँग्वेजेसमध्ये झालं. जुर्नो यांच्याशी आता दोस्ती झाली होती. त्यांनी बाहेरगावी असल्यामुळे येऊ शकत नसल्याचं दिलगिरीपूर्वक कळवलं होतं. मात्र जुर्नो यांनी त्यांच्या मित्रांना चित्र विकत घेण्याची शिफारस केली होती. एक चित्र त्यांच्यासाठी राखून ठेवायलाही सांगितलं होतं. 'प्रदर्शनातील तुमच्या दृष्टीनं एखादं १०० रुपयांपर्यंतचं उत्कृष्ट चित्र माझ्यासाठी राखून ठेवलंत तर मला आवडेल.' प्रदर्शनाची यादी पाहिली तर 'स्ट्रीट' हे चित्र जुर्नो यांच्यासाठी १०० रुपयांना विकत घेतल्याचं दिसतं. या प्रदर्शनातील सर्व चित्रांच्या किमती ४० ते ३०० रुपयांच्या दरम्यान होत्या आणि ग्राहकांच्यात लायडन, लंगहॅमर, श्लेसिंजर केकू गांधी, राज थापर, ('फ्लडेड हट्स') आणि वेन हॉर्टवेल यांचा समावेश होता. डॉ. होमी भाभा यांनी सर्वांत जास्त किमतीचं 'बॉम्बे' हे पेंटिंग ३०० रुपयांना विकत घेतलं.

रझा यांच्या पेंटिंग्जमध्ये पुढील काळात जो महत्त्वाचा ट्रेंड बनला त्याच्या पाऊलखुणा या चित्रांमध्ये दिसतात. आकार जसे अधिकाधिक साधे सोपे होऊ लागले तसा भौमितिक भाग ठळक झाला. उदाहरणार्थ 'मूनलिट नाइट'मध्ये घरं ही आकार म्हणून येतात आणि रंगांसोबत एक अमूर्त पॅटर्न तयार करतात. त्यांना विशिष्ट स्थळ-काळाच्या मर्यादा नसतात. पुढील काही वर्षे राहिलेल्या रझा यांच्या मनःस्थितीचाच हा आविष्कार होता का?

साधनांच्या कमतरतेमुळे, रझा यांचे आप्त आणि मित्र यांनी रझा यांच्या आयुष्याच्या या वळणावर, पॅरीसवारीसाठी त्यांना खूप मदत केली. प्रोफेसर लंगहॅमर यांनी त्यांचा ओव्हरकोट आणि बूट दिले. एक्सप्रेस ब्लॉक स्टुडिओचे डायरेक्टर जलील आणि अश्फाक हुसेन यांनी मुंबई ते फ्रान्सचा प्रवासखर्च दिला. एका प्रतिष्ठित पारसी कुटुंबातील बोमन बेहराम हे रझा यांना गॅरंटर म्हणून राहिले. अखेर रझा साऱ्या साधनांनिशी आणि समाधानाने पॅरीसला बोटीने रवाना झाले. त्यांच्या आयुष्यातला हा सर्वांत लांबचा प्रवास होता.

• • •

(यशोधरा दालमिया यांनी लिहिलेल्या हार्पर कॉलीन्स पब्लिशर्स इंडिया यांनी प्रकाशित केलेल्या सय्यद हैदर रझा यांच्या चरित्राचा दीपक घारे यांनी केलेला मराठी अनुवाद पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई यांचेतर्फे लवकरच प्रकाशित होत आहे. या चरित्रातील हा निवडक भाग रझा फाऊंडेशन, नवी दिल्ली यांच्या सौजन्याने साभार.)


## 'युगवाणी'च्या वर्गणीबाबत आणि अंक नियमित मिळण्याबाबत संपर्क

नितीन सहस्रबुद्धे, व्यवस्थापक, युगवाणी,
द्वारा : विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल,
झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२
भ्रमणभाष : ९४२३१०३३०१

## महत्त्वाची सूचना

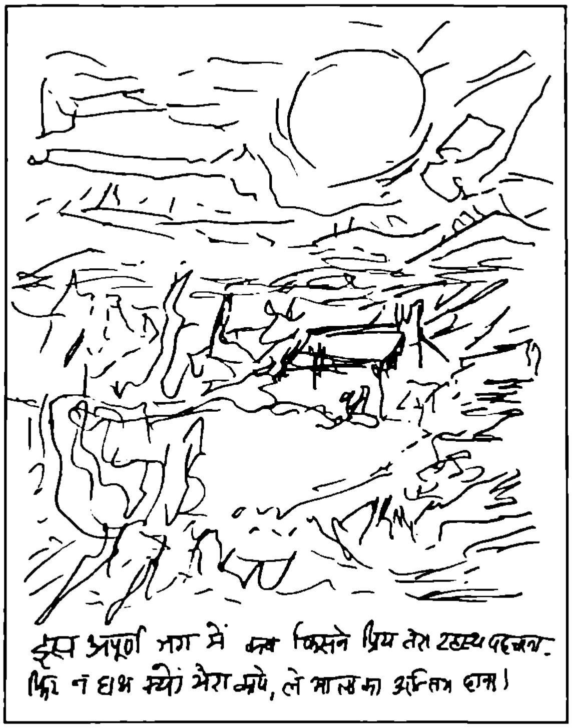
**अनेक वर्गणीदार पैसे भरतात; मात्र पैसे भरल्याची माहिती आणि पूर्ण पत्ता व्यवस्थापकांना कळवीत नाहीत असे लक्षात आले आहे. अशा परिस्थितीत अंक पाठवणे शक्य होत नाही. तरी ज्यांनी गेल्या काही महिन्यांत वर्गणी भरली असेल त्यांनी कृपया पावतीचा फोटो व पत्ता व्यवस्थापकांना त्वरित कळवावा.**





मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

## सय्यद हैदर रझा यांची रेखाटने












मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

सय्यद हैदर रझा जन्मशताब्दी

लेख

# रझांचा 'बिंदू'विचार

दीपक घारे



**एस. एच.** रझा चित्रांमध्ये साधारणपणे १९८० च्या दशकात बिंदू अवतरला आणि 'बिंदू'चित्रे ही रझा ह्यांची ओळख होऊन बसली. या चित्रांना एकीकडे ॲॅडस्ट्रॅक्ट एक्सप्रेशनिझम, मिनिमॅलिझनचे पाश्चात्य संदर्भ होते तर दुसरीकडे भारतीय अध्यात्म विचाराचे, तंत्र आर्टचे संदर्भ होते १९९९ मध्ये रझा ह्यांनी 'बिंदू'बद्दल पुढील विचार मांडले होते.

''चित्रकार म्हणून असलेल्या माझ्या कामामध्ये, गुरुत्वाकर्षणाचे केंद्र असणाऱ्या 'बिंदू'चा शोध ही मोठीच घटना ठरलेली आहे. ऊर्जा एकवटावी तसं बीजरूपातल्या जीवनाचं ते दर्शन आहे. घाटाच्या परिभाषेतील बिंदूचं ते चैतन्यरूप आहे. संगीताप्रमाणे ती एकच प्रतिभा ज्ञान आणि अज्ञान अशा विविध भावावस्था व्यक्त करू शकते आणि सर्वोच्च प्रकारचा आध्यात्मिक अनुभव देते.''

दीपक घारे
मो. ९१६७७६४३२८
ई-मेल : gharedeepak@rediffmail.com



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

त्या आधी १९८७ मध्ये क्रिशन खन्ना ह्यांना लिहिलेल्या पत्रात 'बिंदू'बद्दल असाच एक संकल्पनात्मक विचार मांडला होता.

'बिंदू'चा तार्किक 'पर्याय' बीज अंकुर आहे हा मला अलीकडचा गुंतवून ठेवणारा विचार आहे. बीज आणि माझे ध्यास हे खरे आहेत. मला वाटतं की हा माझ्या आयुष्यातला सर्वांत मोठा महत्त्वाचा भाग आहे. पण कोणताही खोटा विनय न बाळगता मला हे सांगितले पाहिजे, की ऊर्जेचे गतिनियम, आयुष्यातले आणि चित्रांमधले, सहजपणे सांगता अथवा व्यक्त करता येत नाहीत. शब्दांतही नाही आणि रंगांच्या माध्यमातूनही नाही. या ध्येयावर सारी शक्ती केंद्रित करायला मला आवडेल. त्याच्या बाह्यरूपात मला रस नाही. भारतीय चित्रकला, जर आपण फक्त कमळ आणि भारतीय लोकजीवन चितारत राहिलो तर महत्त्वाची ठरणार नाही. तिचं महत्त्व संकल्पना, अंतर्दृष्टी आणि उत्साह तसेच पाहिलेल्या गोष्टीचं व्यक्तिगत आकलन होण्यात आहे... आपल्या अंतर्मनात असलेल्या गुरुत्वमध्यापर्यंत आपण पोचू शकू का? शांत वातावरणात सारं समजून घेतल्यावर पहिला सच्चा अस्फुट उद्गार तोंडातून बाहेर पडेल का?

रझा यांच्या चित्रांमध्ये भौमितिक आकार, त्रिकोण, चौकोन, वर्तुळं येतात. उजळ प्राथमिक रंग आणि काळ्या रंगाचा वापर ही त्यांच्या चित्रशैलीची वैशिष्ट्यं बनली. रंगसंवेदनांचे संस्कार त्यांनी ॲबस्ट्रॅक्ट एक्सप्रेशनिझममधून घेतले तर आकारांचे चिन्हात्मक अर्थ भारतीय परंपरेतून घेतले. म्हणूनच त्यांची चित्रं पाश्चात्त्य आधुनिकतावादात बसवता येत नाहीत आणि तंत्र आर्टच्या प्रभावाखालची म्हणून निओ तंत्र आर्टच्या शैलीत बसवता येत नाहीत. भारतीय परंपरा आणि आधुनिकता यांची सांगड घालून त्यांनी स्वतःची परिभाषा निर्माण केली. रंग आणि आकार यांच्या विशुद्ध रूपातून ऐंद्रिय संवेदनांची भारतीय अध्यात्म विचाराला जवळची अशी अनुभूती दिली.

त्यात एक्सप्रेशनिस्ट चळवळीतली असोशी आहे, रोथ्कोच्या चित्रांमधील अमूर्त रंगपरिणाम आहे. जॅक्सन पोलॉकच्या चित्रांमधील गतिमानता आहे. त्याच वेळेला लघुचित्रशैलीतले रंग आणि भारतीयतेचा आध्यात्म विचार आहे. रझा यांच्या प्रवास स्थळाकडून सूक्ष्माकडे, अमूर्तापासून चिन्हार्थाकडे झालेला दिसतो.

१९८० च्या आसपास रझा यांच्या चित्रांमधून उभ्या, आडव्या, तिरप्या रेषांमधून साकारलेले त्रिकोण, चौकोण आणि चित्र अवकाश व्यापून टाकणारा काळा बिंदू येऊ लागला. रात्रीच्या तारकांनी भरलेल्या आकाशात माणसाला प्रथम भूमिती दिसली आणि विश्वरूपाचं दर्शन मंडलाकारात, सृजनाचं आणि योनीचं रूप त्रिकोणात रूढ झालं. भौमितिक आकारांना दृश्यघटक म्हणून चित्राच्या मांडणीत महत्त्व असतं. काळ, धर्म, संस्कृतीच्या संदर्भात त्यांच्यावर अर्थाची पुटं चढतात. रझा यांना आकृतिबंध, घाट आणि सौंदर्यतत्त्व यांचं सुरुवातीला आकर्षण होतं. पुढील काळात बिंदूमध्ये सामावलेली भावनात्मक, सृजनात्मक ऊर्जा आणि त्यामागचा गूढार्थ उलगडण्याचा प्रयत्न केला.

१९७० च्या दशकात उदयास आलेल्या निओ तंत्र आर्ट चळवळीशी रझा यांच्या 'बिंदू'चित्रांचं साम्य असलं तरी त्यांना ही तुलना मान्य नव्हती. १९८३ मध्ये एन.जी.एम.ए. तर्फे भरलेल्या निओ-तांत्रिक चळवळीवरच्या प्रदर्शनात भाग घ्यायला नकार दिला होता. तांत्रिक दर्शन हे खूप गुंतागुंतीचं आहे आणि मला त्यातली फार थोडी माहिती आहे असं ते सांगत. याचं कारण एकच होतं, तंत्र आर्टच्या सीमित परिभाषेत त्यांना अडकून पडायचं नव्हतं.

रझा यांच्या चित्रांमधील वर्तुळ आणि बिंदू एकरूप आहेत. बिंदूच्या रूपाचा विस्तार होतो तेव्हा ते मंडलाकार बनतं. मंडलाकार विश्व जेव्हा आकुंचन पावतं तेव्हा ते बिंदूमात्र राहतं. वैश्विक ऊर्जेचीच ही रूपं आहेत. रझा यांच्या चित्रात आढळणारा काळा बिंदू हा अभावरूप नाही तर कृष्ण विवराप्रमाणे ऊर्जेने भरलेला आहे. त्याच्या खुणा काळ्या बिंदूत दिसत नसल्या तरी बिंदूभोवतालचा परिसर रंगांच्या रूपात भारीत झालेला दिसतो. 'बिंदू' मालिकेत म्हणूनच रझा यांची कलात्मक ऊर्जा बिंदूच्या केवलाकारात तिच्या रंगगंधासह एकवटलेली आहे.

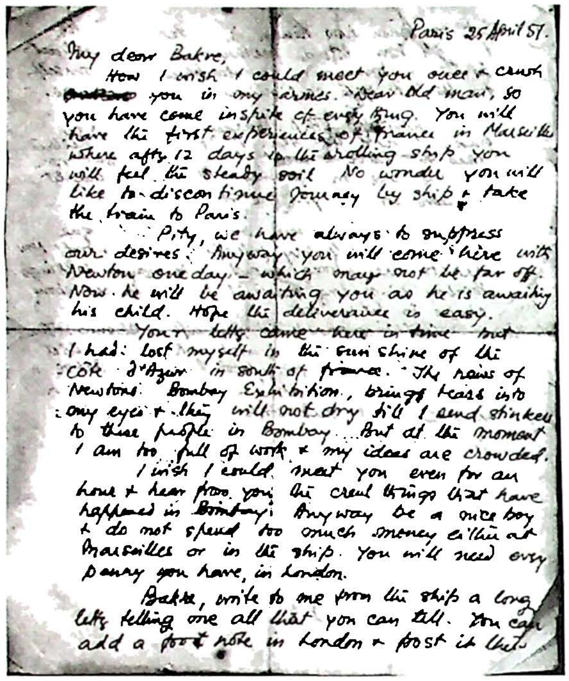
• • •

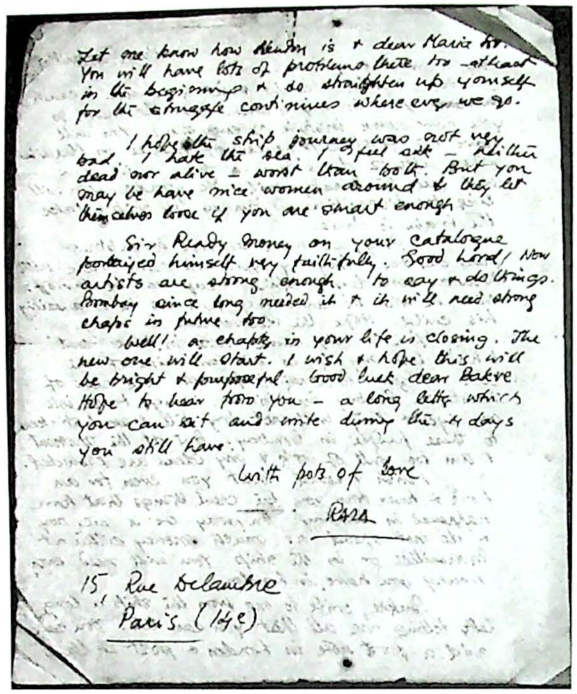


अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

# सदानंद बाकरे यांना लिहिलेले पत्र





*Paris, 25 April 51*

*My dear Bakre,*

*Now I wish I could meet you once and crush you in my arms. Dear old man, so you have come in spite of everything. You will have the first experience of France in Marseille, where after 12 days in the rolling ship you will feel the steady soil. No wonder you will like to discontinue journey by ship and take the train to Paris.*

*Pity, we have always to suppress our desires. Anyway you will come here with Newton one day - which may not be far off.  Now he will be awaiting you as he is awaiting his child. Hope the deliverance is easy.*

*Your letter come here in time but I had lost myself in the sunshine of the Cote dÁzur in south of France. The news of Newton's Bombay Exhibition brings tears into my eyes and they will not dry till I send stickers to the people in Bombay. But it at the moment I am too full of work and my ideas are crowded.*

*I wish I could meet you even for an hour and hear from you the cruel things that have happened in Bombay. Anyway be a nice boy and do not spend too much money either at Marseille or in the ship. You will need every penny you have, in London.*

*Bakre, write to me from the ship a long letter telling me all that you can tell. You can add a footnote in London and post it there. Let me know how Newton is and dear Maria also. You will*



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

*have lots of problems there too - at least in the beginning and so straighten up yourself for the struggle continues wherever we go.*

*I hope the ship journey was not very bad. I hate the sea. I feel sick - neither dead nor alive – worst than both. But you may be having nice women around and they let themselves lose if you are smart enough.*

*Sir Ready Money on your catalogue portrayed himself very faithfully. Good hand! Now artists are strong enough to say and do things. Bombay since long needed it and it will lead strong chaps in future too.*

*Well ! A chapter in your life is closing. The new one will start. I wish and hope this will be bright and purposeful. Good luck dear Bakre.*

*Hope to hear from you – a long letter which you can sit and write during the 4 days you will have.*

*With pots of love.*

*RAZA*

*15 Rue Delambre*
*Paris (14e)*

*सय्यद हैदर रझा यांनी लिहिलेले पत्र कला संग्राहक श्री. मिलींद लिंबेकर यांच्या संग्रहातून साभार*

## मुखपृष्ठाबद्दल



**मुखपृष्ठावरील** रझा यांच्या चित्रात भौमितिक आकार आणि प्रतीकात्मक चिन्हांचा मिलाफ झालेला आहे. वर्तुळ, त्रिकोण, चौकोन अशा भौमितिक आकारांना भावना नसतात. आकार अवकाशाचे ते मूलभूत घटक आहेत. चित्राच्या मध्यभागी काळा वर्तुळाकार बिंदू आहे. वर्तुळाची विस्तारणारी चेतना आणि त्रिकोण, चौकोनाची आकाराला सीमित करणारी स्थिरता, जडत्व यांचा सचेतन समतोल या चित्रात साधलेला आहे. त्रिकोणांची पुनरावृत्ती आणि रंगयोजनेमुळे सपाट आकारांना खोली लाभते चित्राचे विभाजन दोन भागात झालेले आहे. वरचा निळ्या रंगाच्या छटा असलेला उजळ भाग. खालचा लाल, निळ्या राखडी रंगांच्या छटा असलेला गडद. विरोधी रंगांचा भाग. आरशातल्या प्रतिमा वाटाव्यात अशा यासारख्याच भासणाऱ्या आणि तरीही निराळ्या भासणाऱ्या प्रतिकृती आहेत.

हा झाला रचनेचा आणि रंगसंवेदनांचा कौशल्यपूर्णतेचा भाग. पण त्याची तंत्र आर्टमधल्या रचनातत्त्वांशी तुलना केली की त्याला एक चिन्हात्मक अर्थ प्राप्त होतो. पुरुष-स्त्री तत्त्व, प्रकट ऊर्ध्वलोक आणि अबोध जाणिवांचा अंधारा अधोलोक अशी त्याची अर्थांतरे होऊ शकतात. सूर्यप्रकाश, डोंगर, बीजांचे अंकुर अशा मार्गाने ते एक सत् तत्त्वाचा आविष्कार असलेलं, चिन्ह प्रतिमांनी बनलेलं निसर्गचित्र होऊ शकतं. रझा यांचे गावपणचे, निसर्गाचे खोलवर संस्कार, त्यांच्या आध्यात्मिक प्रेरणा, ॲब्स्ट्रॅक्ट एक्स्प्रेशनिझमच्या अंगाने झालेला प्रयोगक्षम विस्तार आणि नंतर नियमबद्ध अवकाशात अर्करूपाने स्थिरावलेली त्यांची चित्रानुभूती असा सारा प्रवास या बिंदूचित्रात एकवटलेला आहे.

**– दीपक घारे**

• • •



अनुक्रमणिका

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

**कथा**

# सुलेमान दरवाजा

■

**प्रशांत बागड**

**आमच्या** मोहल्ल्यातल्या राजाचे केस तरुणपणीच पांढरे व्हायला लागले होते; कारण तो सुशिक्षित बेकार होता. तो एम.ए.पर्यंत शिकलेला होता. कुणी म्हणायचं त्याने भूगोलात एम.ए. केल्यामुळे असं झालं असेल. भूगोल म्हणजे तरी काय, भू गोल, पृथ्वी गोल आहे, पृथ्वी पूर्वेकडून पश्चिमेकडे, सॉरी, पश्चिमेकडून पूर्वेकडे गोल गोल फिरते, एवढंच-असं म्हणत पोरंसोरं फिदिफिदि हसायची. आमच्या घराशेजारच्या मधूनानाचा पोरांच्या चेष्टांना पाठिंबा असायचा. तो गालातल्या गालात हसायचा. त्याचं पोट सुटलेलं होतं. त्याला नोकरी होती. राजा हे राजाचं खरं नाव नव्हतं, कागदोपत्री त्याचं नाव वेगळं होतं, कृष्णराज मुरलीधर मंगरूळकर, पण त्याला सगळे राजाच म्हणायचे. एकदा त्याच्या घरचे लोक त्याला राज्य नसलेला राजा, लायकी नसलेला राजा असं जळजळीत काहीतरी टाकून बोलले होते, असं मी ऐकलं होतं. अशा गोष्टी मी घरी वदायचो नाही. राजा वागण्याबोलण्यात सभ्य होता, पण त्याला नोकरी नव्हती. तो म्हणे प्रयत्न करत होता, अर्जफाटे करत होता. स्वतःचा धंदा टाकण्याएवढे पैसे त्याच्याकडे नव्हते, घरच्यांकडेही नव्हते, घरचे तरी पैसे आणणार कुठून? पैसे झाडाला लागतात का किंवा आडात सापडतात का? धंद्याला भांडवल लागतं, धंद्यात जम बसवायला वेळ लागतो. धंदा सोपा नसतो. त्यापेक्षा नोकरी बरी. कुठेतरी चिकटलेलं बरं, असं राजाच्या घरचे, शेजारपाजारचे, मोहल्ल्यातले शिक्षकलोक नेहमी म्हणायचे. राजाला हे सगळं माहीत होतं, मान्य होतं. राजाला नोकरी नव्हती, घरी त्याची पत नव्हती, पण राजा तसा सभ्य होता. माझ्याशी कधी कधी बोलायचा. राजाचे पांढरे झालेले केस वाईट नव्हते. काळेपांढरे केस घेऊन राजा विचार करत ओट्यावर बसायचा. त्याला हसायला मनाई आहे असं मला कधी कधी वाटायचं. राजाचे एक नातेवाईक होते, केशवतात्या, ते गावातच राहायचे, कधीमधी राजाच्या घरच्यांना भेटायला, चौकशी करायला यायचे. तेव्हा राजाच्या नोकरीचा विषय निघायचा. सगळे जण चर्चेत भाग घ्यायचे. परिस्थिती अशी अशी आहे असं सगळे जण पुन्हा पुन्हा म्हणायचे. राजाला बोलणी सहन करावी लागायची. कुणी म्हणायचं राजा एम.कॉम.पर्यंत शिकलेला होता. एम.कॉम. होऊनही त्याला हिशेब, आकडेमोड बरोबर येत नाही, असंही म्हणणारे म्हणायचे. बहुतेकांना राजाच्या शिक्षणातलं काही कळायचं नाही बहुतेक. मी लहान होतो, मला शाळा होती, अभ्यास होता, मित्र होते, घरातलं होतं.

**प्रशांत बागड**
**मो. ९५५९२६९७२६**
**इमेल :**
***prashantbagad@gmail.com***



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

एम.कॉम.ला जाहिरातकलाही शिकवतात, हल्ली मालाची तोंडभरून जाहिरात करावी लागते, मोठ्या जाहिरात-एजन्स्या असतात; पण आपल्या लहानशा गावात, ना धड खेडं ना धड शहर अशा आपल्या गावात, जाहिरातबिहिरात इतक्यात कशी येणार, तिच्यावर आधारित पोटापाण्याचे उद्योग कधी येणार, असं काही जण ठासून म्हणायचे.

आमच्या मोहल्ल्याचं वैशिष्ट्य म्हणजे दुपारनंतर पडणारी दाट सावली. पूर्व-पश्चिम दिशा, सूर्याचं भ्रमण, सूर्यकिरणांचे कोन, घरांच्या छपरांचे चढउतार, गच्च्या, माड्या हे सगळं असं काही जमून आलं होतं की दुपारी बारा वाजेनंतर मोहल्ल्यातले गल्लीबोळ सावली पडून थंड व्हायचे. गर्मीच्या आमच्या गावात आणि इलाख्यात ही चैन होती. इतर मोहल्ल्यांमधले लोक काही ना काही निमित्त काढून दुपारच्या वेळी आमच्या मोहल्ल्यात यायचे, सावलीचं पाणी प्यायचे. मसाल्यांचा व्यापारी ध्यानचंद मुद्दाम दुपारच्या वेळी विक्रीची फेरी काढायचा आणि मोहल्ल्यातल्या एखाद्या कोपऱ्यात मीठ, हळद, धणे, जायफळ यांचं कापडी दुकान मांडायचा. दुपारचं कडक ऊन पडल्यावर मोहल्ल्यातली घरं ठेवणीतल्या सावल्या बाहेर काढतात असंच कुणी म्हणालं असतं. बापाचं किराणा मालाचं दुकान चालवणारा चंदूबाबू म्हणायचा, माझ्या हातात असतं ना नियोजन या भुक्कट गावाचं, तर मी हे जुने वाडे पाडून टाकले असते, या गढ्या नेस्तनाबूत केल्या असत्या, मस्त शेकोटी पेटवली असती, मग या सावलीशीर बखळीचे मी रीतसर प्लॉट पाडले असते. हप्त्याने विकले असते. सर्वांचा फायदाच फायदा झाला असता; पण आपल्यासारख्याच्या हातात काय आहे? वडीललोक चंदूबाबूचा बोलबच्चनपणा चालवून घ्यायचे. त्याच्या बोलण्यातला धुत्कार ते खपवून घ्यायचे. एखादी वडीलव्यक्ती हसत-खिदळत म्हणायची, सावली विकता आली असती तर चंद्याने पुडीत बांधून तीही विकली असती. मला जाळपोळीचं चित्र आवडायचं नाहीच; पण मी काही बोलायचो नाही. राजाही काही बोलायचा नाही. चंदूबाबू चढेल आवाजात बोलतच राहायचा, शहरात अशा एरियाला किती डिमांड असते, या अनाड्यांना कोण समजावत बसेल. ध्यानचंद संध्याकाळ सुरू होण्याच्या सुमारास मसाल्यांऐवजी, मसाल्याचे रंग लागलेल्या हातांनी सावलीची मलमल विकतो आहे, असं रात्रीच्या एखाद्या स्वप्नात उमटायचं.

आमच्या मोहल्ल्याचं दुसरं वैशिष्ट्य म्हणजे इथे अधूनमधून काही शास्त्रज्ञलोक यायचे, जमीन खणायचे, जमिनीच्या पोटात सापडलेली मातीची, धातूची भांडीकुंडी तपासायचे, दगडी मूर्ती सापडली एखादी तर ती साफसूफ करून बाजूच्या लोखंडी पिंजऱ्यात ठेवून द्यायचे. त्यासाठी त्यांनी जगन लोहाराकडून एक पिंजरा बनवून घेतला होता. हे आर्किऑलॉजिकल सर्व्हेचे लोक असावेत, त्या काळी मला हे ठाऊक नव्हतं, मोठ्यांनीही कधी सांगितलं नव्हतं. हे लोक जिल्ह्याच्या केंद्रावरून लोखंडी जाळीच्या जीपमधून यायचे, खोदकाम करायचे, सापडलेल्या मूर्तींबाबत, घागरीबाबत, हाडकांबाबत आपापसात हळू आवाजात चर्चा करायचे. थकल्यावर झाडाखालच्या स्टुलांवर टेकायचे. तेव्हा राजा ओट्यावर बसलेला असायचा. नखं कापत असायचा. पेपर वाचत असायचा. पण तो जागेवरून उठायचा नाही. तिकडे फिरकायचा नाही. या लोकांना मदत करायचा नाही. नंतर मला शेकडो प्रश्न विचारायचा. जीप आली, बातमी पसरली की पोरांचं उधाण आमच्याच बोळातून त्या दिशेला, जणू गावाला किंवा जगाला फुटलेल्या नव्या दिशेला, वाहात जायचं, ते राजाच्या समोरून वाहात जायचं, पण राजा हलायचा नाही.

रमेश, वासुदेव, सदू, होळकर या लोकांची एक धटिंगण टोळी होती. हे एकेकटे काहीच वाटायचे नाहीत. सदू कोण तर बिड्या फुंकणारा. रमेश काय तर शून्यावर आऊट होणारा बोलाचाच ओपनिंग बॅट्समन. वासुदेव आणि होळकर तसलेच. पण एकत्र आले, डुरकल्यासारखं येणाऱ्या जाणाऱ्या कडे पाहू लागले की त्यांची जरब वाटायची. होळकर मला रस्त्यात एक दिवस थांबवेल आणि तू कोण, कोणाचा, काय करतोस, असा का चालतोस, असा जाब विचारेल अशी धास्ती मला नेहमी वाटायची. आणखी काही जण या चौघांच्या गटात, कटात सामील व्हायचे आणि काही विचित्र उद्योग करायचे.यांचा एक उद्योग म्हणजे स्वतःला शास्त्रज्ञ समजून, जिल्ह्याच्या केंद्रावरून खरे शास्त्रज्ञ ज्या दिवशी येऊन गेले त्या दिवशीच्या रात्री-अपरात्री, त्यांनी जिथे खणलं त्या जमिनीच्या बरोबर उलट दिशेला एखाद्या पडीक जागी लपूनछपून खोदकाम करायचं. बाभूळ वाढलेली, कचरा जमलेला, ओंडकेबिंडके सडून





मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

पडलेली जागा त्यांना आवडायची. अशा खरकट्या जागी त्यांचं अभिनिवेशयुक्त खोदकाम चालायचं. कंदिलाच्या नाही तर टॉर्चच्या प्रकाशात. कंदिलात रॉकेल नसलं, टॉर्चमध्ये टाकायला सेल नसले, तर त्यांना प्रकाशाचा स्रोत म्हणून सध्याच्या बिडीचं जळतं टोकही चालायचं म्हणे. ते गुप्तधन शोधतात अशी बोलवा होती. मारवाड्यांच्या पूर्वजांनी कुठेकुठे सोन्यानाण्याचे हंडे पुरून ठेवले आहेत, कुठे गुप्तधनप्राप्तीचा नकाशा सापडेल हे त्यांना माहीत पडलं आहे, त्यांना सुगावा लागला आहे, असं लोक म्हणायचे. ते खोदकाम करणाऱ्या शास्त्रज्ञांची नक्कल करतात, आपणही काहीतरी प्राचीन आणि दुर्मिळ शोधून काढू असा त्यांचा जोश आहे, अशी पोरासोरांची अंधश्रद्धा होती. पोरांचं काय, त्यांच्या मनीमानसी अभिलाषेचा पतंग उडतच असतो.

जिल्ह्याच्या मुख्यालयातून जीपमधून येणारे शास्त्रज्ञ काही दिवसांपूर्वी खणून गेले होते. त्या जागेच्या आसपास घुटमळणाऱ्या वासुदेवाला एके दुपारी वंजीदादाने पाहिले. त्याला संशय आला. त्याची नजर तीक्ष्ण होती. त्याने एका पोराकरवी जगन लोहाराला निरोप धाडला. जगन तिथे हजर झाला. मग वंजीदादा आणि जगन लोहार दोघांनी मिळून वासुदेवाला सक्त ताकीद दिली. वासुदेव धटिंगण टोळीतला सौम्य प्रकृतीचा सदस्य होता. तो एवढंच म्हणाला, हे सरकारी काम आहे हे बरोबर आहे; पण माझा चोरीचा उद्देश नाही. मी टेहळणी करत होतो नुसती. जगनचा आवाज चढला आणि तो गरजला, तिकडं सुतार मेटावर बसून काय टेहळणी करायची ती करत जा, नाहीतर मैजतच्या मागल्या बाजूला फिरत जा, इथं महत्त्वाचं पौराणिक काम चाललं हे, त्याला दृष्ट कशाला लावतो? वासुदेव उलटून म्हणाला, तू एक फेंदरा पिंजरा बनवला तर एवढी सरकारची बाजू घेतो हे, वा भाऊ वा, किती पैशे मिळाले या बंदरछाप पिंजऱ्याचे? वंजीदादाने ही हमरीतुमरी थांबवली. राजाने मला या प्रसंगाबद्दल खोदून खोदून विचारलं. मी त्याला थोडक्यात सांगितलं. तेव्हा आमच्या आसपासची शांतता कंटाळून गेलेली मला दिसली.

मग राजा सुलेमान दरवाजाकडे जायला लागला होता. सुलेमान दरवाजा जवळजवळ गावाबाहेर होता. सात कंदील चौकातून तो दिसू लागायचा; पण प्रत्यक्षात तिथून बराच लांब होता. लोक व्यायाम म्हणून तिथवर चालत किंवा पळत जायचे, हाशहुश करायचे. हा जुना, उंच, दगडी, वरचा भाग दर्ग्यासारखा दिसेल असा, वर गोल घुमट असलेला, समोरच्या आकाशाची, पटांगणाची महिरप कोरणारा, कुठेकुठे पिंपळाच्या डहाळ्या फुटलेला. आता शेकडो कबुतरांचं वसतिगृह झालेला. वटवाघळांच्या विष्ठेचा वास येणारा. दोन्ही भिंती भुजांवर हत्ती, अंबारी, मासे, चवऱ्या अशा आकारांचं आता अस्पष्ट दिसणारं कोरीव काम असलेला, भला थोरला दरवाजा होता. व्यायामकरी इथे टेकायचे आणि आधीपासून तिथे बसलेल्या, हत्तीपाय झालेल्या, खिन्नवदन म्हाताऱ्या कोताऱ्यांकडे घाम पुसत बघायचे. 'गप्पी मासे पाळा आणि हिवताप टाळा' ही घोषणा नगरपरिषदेच्या करारबद्ध रंगाऱ्याने सुलेमान दरवाजाच्या आतल्या भागातही लिहून काढलेली होती. बाहेरगावाहून बाजाराला आलेल्या बायाही गावात घुसताना आणि परतीचा प्रवास सुरू करताना या दरवाजात जरा वेळ थांबायच्या. मी मित्रांबरोबर फिरत फिरत, मांडोळी फिरवत, टायर फिरवत कैकदा त्या भागात गेलेलो होतो.एकदा आम्ही सुलेमान दरवाजाच्या सावलीची कड मांडोळीने गिरवली होती. एकदा दरवाजाच्या सावलीची सबंध लांबी सुतळीच्या तुकड्याने मोजली होती. आमच्यातले काही जण बघ्यांना सावलीवर पाय ठेवायला मना करायचे. दरवाजाच्या उंच ओट्यांवर अभ्यासाला बसलेलं कुणी मला कधी दिसलं नव्हतं. आता आमच्या मोहल्ल्यातला बेरोजगार राजा काळ्यापांढऱ्या केसांचा मुकुट घालून जवळजवळ रोज सुलेमान दरवाजाच्या आश्रयाला जायला लागला होता.

राजा उदास होता, त्यामुळे सुलेमान दरवाजा त्याला स्वतःसारखा वाटला असावा. पहिल्यापहिल्यांदा राजा तिथे तासभर बसून परत यायचा. मग तासाचे दोन-दोन तास, तीन-तीन तास व्हायला लागले. हळूहळू राजा तिथे लवंडू लागला. नंतर तर तो वर्तमानपत्रांची रद्दी घेऊन जायला लागला आणि ती पसरून तिच्यावर नियोजनशीर रीतीने झोपायला लागला. जवळ एका मुसलमानाची पिठाची चक्की होती, तो वेळ मिळेल तेव्हा येऊन राजाशी गप्पा मारत सोबत बसू लागला. हा आता काय करतो, तो मुंबईला काय करतो, ती फटाकडी कुठे गेली एकाएकी, असे त्यांचे विषय असायचे. मुसलमानाच्या केसांतही पिठाचा पांढरा रंग असायचा. त्यामुळे त्याच्या केसांचं



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

राजाच्या केसांशी जमायचं, सुसंगत दृश्य तयार व्हायचं. मुसलमानाचे वृद्ध वडील त्याला रागवायला आणि उपदेश करायला लागले तेव्हापासून तो येईनासा झाला. फार पूर्वी बऱ्हाणपूरशी संबंध असलेल्या कुणा मुस्लिम सरदाराने हा भव्य सुलेमान दरवाजा बांधून घेतला आणि स्थानिक पट्ट्यातल्या राजांना नजर केला अशी कहाणी सर्वांच्या तोंडी-मनी होती. राजा ती दोहरायचा. चक्कीवाल्या मुसलमान मित्राचा या दरवाजावर जास्तीचा हक्क आहे असं राजाला वाटायचं. तो यायचा बंद झालं तेव्हापासून राजाला दरवाजाच्या कक्षेत पाहुण्यासारखं, उपऱ्यासारखं वाटू लागलं. तरी तिथली कबुतरं राजाच्या अर्ध्यामुर्ध्या झोपेतल्या तुटक्याफुटक्या स्वप्नांभोवती नेहमीसारख्या फेऱ्या मारायची.

सुलेमान म्हणजे सॉलोमन असं राजाच्या मनाने घेतलं. तो जेवून दरवाजाकडे आला की ओट्यावर पथारी पसरून, भिंतीला टेकून सॉलोमन ग्रंडेची कविता म्हणत बसायचा. दरवाजाजवळ राहणाऱ्या, खेळायला तिथे जमणाऱ्या पोरांना गंमत वाटायची. मंडेला म्हणे जन्म झाला, च्युसडेला म्हणे च्युत्याचं नाव ठेवलं, वेन्स्डेला म्हणे त्याचं लग्नसुद्धा लागलं, थर्सडेला काय म्हणे तर त्याला एकाएकी ताप भरला, असं राजा बडबडत बसायचा. सॉलोमन ग्रंडे, बॉर्न ऑन मंडे. सॉलोमन साला, कधी वारला? काही मुलांना भीती वाटायची, पण ती मुलं घरी काही वदायची नाहीत. न बोलता आम्ही सारे सारखे होतो. ज्याच्या नावावरून या दरवाजाचं नाव पडलं त्या सुलेमान-सॉलोमन राजाचा इतिहास, वंशवृक्ष, कारकीर्द खणून काढण्याचं राजाच्या मनात आलं असावं की काय ते देव जाणे. एकदा राजाने तोट्याचा सॉलोमन ग्रंडे बनवला आणि तोट्याच्या बैलगाडीतून त्याची लुटुपुटुची मिरवणूक काढली. पोरांची भुतावळ हसत होती, नाचत होती, टाळ्या पिटत होती.

राजा आता दिवसभर, कधीकधी रात्रीसुद्धा, तिकडेच राहू लागला. लोकांच्या नजरेत आणि बोलण्यात ही गोष्ट येऊ लागली. एक दिवस राजाची आई राजाला सगळं समजावून सांगायला, त्याला परत न्यायला, त्याला वळण लावायला सुलेमान दरवाजावर आली. राजाचे वडील कधीकाळीच वारले होते. राजा तेव्हा प्राथमिक शाळेत असेल. दिवंगत वडलांचा फोटो पुढच्या खोलीत सतत असायचा. आईचे केस पिकून पूर्ण पांढरे झालेले. ती अनुभवाने शहाणी झाली होती की काय ते माहीत नाही. ती चालत चालत, हाशहुश करत, चोरट्या नजरेने गावाकडे बघत, निश्चयाने सुलेमान दरवाजापाशी पोहचली. बाजूला काही पोरं लगोऱ्या खेळत होती. दरवाजाच्या आसऱ्याने दोन-चार झोपड्या तिथे वसल्या होत्या, त्या लोकांची थोडीफार वर्दळ तिथे होती. राजा शांतपणे बघत बसलेला होता. त्याला घाई नव्हती, घोर नव्हता. आई म्हणाली, आमच्यावर चिडला असशील तरी ठीक आहे, तुझा चिडायचा हक्क आहे, तुला कोणी काही बोलणार नाही. आई पुढे म्हणाली, घरी चल, सुखाने राहू, शिवणकाम चालू आहे माझं. बाकीचे काय म्हणतात त्याच्याकडे दुर्लक्ष कर. आई म्हणाली, इथे भिकाऱ्यासारखं बसणं बरं दिसत नाही. लोक काहीबाही बोलतात. आई हसून म्हणाली, तुझ्या डोक्यावर तांब्याभर पाणी ओतू का? म्हणजे तुला सुबुद्धी येईल का? आई बोलत होती, राजा ऐकत होता, म्हणजे बहुधा ऐकत असावा. पोरं लगोऱ्या खेळत होती, झोपड्यांमधले लोक ये-जा करत होते. माणूस कुठेही असला, बसला की त्याचं त्या परिसराकडे नुसतं लक्ष जात नाही तर तो तिथल्या दृश्यांमध्ये, वस्तूंमध्ये, त्यांची सवय लागून, रमूनही जातो, मग तो परिसर कसा का असेना, राजाच्या आईचं तसं झालं. राजानं ते टिपलं. आई म्हणाली, केशवतात्यांनाही काळजी वाटते रे. घोळ होत होता, राजाला तो मानवत नव्हता. थोडा वेळ ते चरायला आणलेल्या बकऱ्यांकडे बघत राहिले. त्यात आईचाही बराच वेळ गेला. तिला जणू कामाचा विसर पडला. राजा म्हणाला, तू घरी जा, काही चिंता करू नकोस. आई काही बोलली नाही. काय बोलावं, काय म्हणावं, कसं सांगावं ते तिला कळेना. राजा म्हणाला, इथे माझं चांगलं चाललंय, काळजी नसावी. आता सुलेमान येईल, तो मला चहा आणून देतो. सुलेमान हे नाव ऐकून आई चमकली. राजाला वेड लागलंय का, सुलेमान खरा आहे, जिवंत आहे असं त्याला वाटतं की काय, अशी शंका येऊन ती भ्यायली. दरवाजाने राजावर करणी केली का असंही तिला वाटून गेलं. राजाचा चेहरा निश्चिंत होता. आईची शंका त्याच्या ध्यानात आली. तो हसून म्हणाला, चक्कीवाल्याच्या मधल्या पोराचं नाव सुलेमान आहे, तो चहा घेऊन येतो रोज. ही कथाच आहे असं आईला वाटलं असावं. हे ऐकल्यावर पोरांप्रमाणे



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

जास्त घाबरून ती तिथून निघाली. मग राजा सुलेमानने आणलेला चहा पीत, त्याच्याशी गप्पागोष्टी करत बसला होता.

पुढे सॉलोमन राजाची एक गोष्ट माझ्या वाचण्यात आली होती. हा सॉलोमन ग्रंडे नसावा, त्याच नावाचा दुसरा राजा असावा. हा सॉलोमन राजा चातुर्याबद्दल प्रसिद्ध होता, त्याची कीर्ती सर्वत्र पसरलेली होती. एकदा एक स्त्री त्याच्या दरबारात आली. सरदार, उमराव तिच्याकडे पाहू लागले, ती काय निवेदन करते याकडे सर्वांचं लक्ष लागलं. राजा म्हणाला, तुमचं काय काम आहे ते सांगा, तुम्हाला काही अडचण आली आहे का? स्त्रीच्या चर्येवर त्रास वगैरे दिसत नव्हता. ती म्हणाली, तुमची सुगंधासारखी पसरलेली कीर्ती ऐकून मी आले आहे. मला तुमच्या चातुर्याची परीक्षा घ्यायची आहे. राजाने संमतिदर्शक मान डोलावली. स्त्रीने पिशवीतून दोन हार काढले. दोन्ही हार हुबेहूब सारखेच. तसेच रंग, धागे, कलाबतू, तसंच आकर्षक रूप.एक हार होता खऱ्या फुलांचा आणि एक हार होता कृत्रिम फुलांचा. ती म्हणाली, खऱ्या फुलांचा हार ओळखून दाखवा. राजाने निरखून पाहिलं, विचार केला. त्याला वास येणं शक्य नव्हतं; कारण स्त्री सिंहासनापासून दूर बसलेली होती. मग राजाने दोन्ही बाजूंच्या खिडक्यांकडे पाहिलं. एका खिडकीत मधमाशा होत्या. त्याने सेवकाला मधमाश्यांची खिडकी उघडण्याचा इशारा केला. खिडकी उघडल्याबरोबर बाहेरच्या मधमाशा खऱ्या फुलांच्या हारावर येऊन बसल्या.राजा काही बोलला नाही. स्त्री प्रसन्न होऊन म्हणाली, तुम्ही खरोखर चतुर आहात. तुम्हाला खऱ्याची पारख करता येते. तुमच्याकडे सत्याचे निकष आहेत.

मध्यंतरी रिकामटेकडा, धटिंगण टोळीतला सौम्य समजला जाणारा जवान वासुदेव आणि सरकारी खोदकामात मनापासून लक्ष घालणारा. कुशल जगन लोहार यांची आमच्या मोहल्ल्यात परत बाचाबाची होऊन गेली होती. जमीन खणताना धातूची नाणी किंवा हातोड्याबितोड्या सापडल्या तर त्या आपल्याला हाताळायला मिळाव्यात अशी जगनची इच्छा होती. ती त्याने एका शास्त्रज्ञाकडे बोलून दाखवली होती. आमचे हात नियमांनी बांधलेले आहेत असं काही तरी तो तरुण शास्त्रज्ञ उत्तरादाखल म्हणाला होता. वासुदेवाला या प्रकरणाची कुणकुण लागली होती. तो खिजवला गेल्यासारखा टेहळणी करायचा, पिंजऱ्याच्या गजांतून आतल्या मूर्तींकडे, फुटक्या भांड्यांकडे बघायचा आणि जगन लोहार त्याचा लपून पिच्छा करायचा. तिऱ्हाईताला हा प्रकार मनोरंजक वाटला असता; पण हे असं खरंच चाललं होतं. वासुदेव पिंजऱ्यात हात घालतोय असा भास होऊन जगन चवताळून भांडायला पुढे आला होता. वासुदेव हसत होता, तू चोरासारखा माझा पिच्छा का करतो रे, असं म्हणत होता. तेव्हा जगन म्हणाला होता, अरे, निदान त्या राजाचा आदर्श घ्या, संतमहंतसुद्धा त्याच्यापाशी बसतात, बोलतात, संत होण्याकडे वाटचाल आहे त्याची. वासुदेवाला हे ऐकून धक्का बसला होता. मग सायकल दामटत, राजाला शोधत, सुलेमान दरवाजाकडे तो गेला होता. तेव्हा डोक्यावरच्या निळ्या आकाशात बराच रंगबदल होत गेला होता.

वासुदेव आणि राजा यांची मैत्री नव्हती; पण ओळख होती, जुनी ओळख होती. दुपारच्या वेळी आमच्या सावळराऊळ अशा मोहल्ल्यात त्यांच्या नेहमी भेटी व्हायच्या. त्यांचं नेमकं काय बोलणं झालं ते कळायला मार्ग नाही; पण त्या दिवसापासून, त्या भेटीपासून राजाचा दरवाजातला दिनक्रम पार बदलून गेला. राजाची झोप कमी झाली. तो जास्त अबोल झाला. सुलेमानने आणून ठेवलेला चहा साय धरून थंडगार होऊन तसाच पेल्यात राहून जायचा. राजा त्याकडे बघायचाही नाही. सुलेमानचा बाप म्हणजे चक्कीवाला दोस्त आला तरी राजा बोलायचा नाही, तंद्री सोडायचा नाही. महानुभावांपैकी कुणी आलं तरी राजा खाणाखुणांनीसुद्धा बोलायचा नाही. जवळच्या खेड्यावरचा बाजार करायला आलेल्या बायका अंतर राखून टेकायच्या आणि संशयाने निघून जायच्या. राजाने कशाचं उल्लंघन केलं होतं हे पोरासोरांनासुद्धा जाणवायचं नाही. राजा सुलेमान दरवाजाच्या घुमटातलं अंतराळ न्याहाळायचा, लाकडावरची नक्षी नजरेने गिरवायचा. काळ्या दगडांशी एकचित्त झालेला दिसायचा. राजाने कुठून तरी खडू मिळवून भिंतीवर रेखाटून ठेवलं होतं. तलाव, पायऱ्या, हत्तींचे मार्ग, आमसभा, खाससभा, वाटिका, गुप्त भुयार, भिल्लांची सेना, असं काय काय त्या रेखाटनात सांकेतिक रूपात होतं. काड्या, काटक्या, चिंध्या गोळा करून चिमणीने घरटं बांधण्याची तयारी



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

करून ठेवावी, त्याप्रमाणे राजाने सुलेमान दरवाजाला केंद्र मानून इतिहास रचण्याची सिद्धता केलेली दिसत होती. थोडी मुलं जमली, त्यांच्यात व राजात सलोखा झाल्यासारखं वाटलं की राजा मौन सोडून रेखाटनाच्या आधारे एखादी सफर घडवून आणायचा. एकदा काळेभोर ढग आकाशी जमलेले असताना राजाने आगकाडी पेटवून तिच्या प्रकाशात रेखाटन जिवंत करण्याचं चेटूक करून दाखवलं होतं. पोरांच्या डोळ्यांसमोर राजवाडे, बाजारपेठा, लढाया विजेसारख्या लकाकल्या होत्या.

गप्पांमध्ये हातखंडा असलेला, किराणा दुकान चालवणारा चंदूबाबू बोलू लागला होता. तो म्हणायचा, बघितलं, हा वासुदेव फुकट गावभर फिरतो; पण धंद्याची खरी गोष्ट कळली ती आपल्या वेडसर राजाला; पण हे गाव भुक्कट, राजा गाइड झाला गाइड, पोरांना पकडून त्यांना टूरवर नेतो, इतिहास सांगतो; पण इथं बघणार कोण आणि मोबदला देणार कोण? वासुदेव काही सांगायचा प्रयत्न करायचा; पण सांगू शकायचा नाही. थोडे हातवारे करायचा, तितक्यात तिथून निघून जायचा. बाबू चेव आल्यागत बोलत राहायचा. बाबू म्हणायचा, तिकडं महेश्वरला का पंचमढीला पंचधातूचं दार बघायला लोक गर्दी करतात. गर्दी आवरली जात नाही; कारण त्यांनी ते दार धड ठेवलंय, आपण काय केलं, सुलेमान दरवाजाला तसं दार नसेल का, असेलच; पण आपल्या लोकांनी ते तोडून-फोडून घरी नेलं असेल. वृत्तीच तशी आहे ना, वगैरे. ध्यानचंद माझ्या स्वप्नात येऊन म्हणायचा, मी मसाले विकतो, मला दृष्टांताची कला येत नाही. स्वप्नातला ध्यानचंद मसाल्यांचं गाठोडं पाठीवर घेऊन मैजतच्या दिशेने चालत जायचा. पतंग व्हायचा. मी त्याच्या गाठोड्याला लागलेली मोहल्ल्यातली सावली शोधायचो.

मग झालं असं होतं की, सुलेमान दरवाजाजवळ बंगल्याबंगल्यांची नवी कॉलनी बांधली जात होती, बांधकाम चालूच होतं. तरी काही अर्ध्यामुर्ध्या घरांमध्ये लोक राहायला आले होते. बाहेरून येणारे लोक साधारणतः तिथेच राहणं पसंत करायचे; कारण गावातली चिकटून-चिकटून असलेली घरं त्यांना पसंत पडायची नाहीत. त्या कॉलनीत सुलेमान दरवाजाच्या बरोबर तिरप्या दिशेला, दरवाजाच्या ओट्यावरून, उघड्या भागातून सहज दिसेल, नजरेत भरेल असं एक दुमजली घर बांधून झालेलं होतं. त्या घराच्या दर्शनी भागात तीन खांबांनी उंचावर तोलून धरलेली एक आडवी प्रशस्त खोली होती, खाली रिकामं, मोकळं पोर्च होतं. वरच्या आडव्या प्रशस्तखोलीला तीन-चार मोठ्यामोठ्या खिडक्या होत्या, खिडक्यांना पडदे होते. पोर्चबाहेर, अंगण म्हणता येईल अशा समोरच्या जागेत, रोपं लावलेली होती. कुणी तरी रोपांना पाणी पाजताना मधूनच दिसायचं. या कॉलनीच्या डोक्यावर, कपाळावर, हातापायांवर तरंगणारे काळे, पांढरे, तपकिरी, जांभळे ढग सुलेमान दरवाजाकडून नीट दिसून यायचे. कधी कधी या शांत ढगांकडे दुपारच्या चंद्राचा फाया असायचा. खिडकीत हसण्याचा भास व्हायचा, खिडकीला डोळ्यांचे, भुवयांचे दागिने असल्यागत वाटायचं. राजा पाहात असला की चार, पाच, सहा कॅमेरे आपल्याला दंश करत आहेत असं तिला व्हायचं आणि तिच्या कटाक्षाने राजाला आदिवासी झाल्यागत वाटायचं म्हणे. कुणी म्हणायचं, ती चिंचणीच्या आश्रमशाळेतली नवी मुख्याध्यापिका आहे, साडी चापूनचोपून नेसते, वऱ्हाडातली आहे. कुणी म्हणायचं, एकटी बाई ती, मुंबईकडची वाटते, लग्न मोडलंय. मी तिला नेहमी अफवांच्या पडद्यातून ऐकलं, पाहिलं. ती उदास असावी, झाडासारखा उंचपणा तिचा असावा, राजाहून ती मोठी असावी, असं मला वाटायचं; पण वाटण्यात अडकलेल्या सुलेमान दरवाजाची सुटका करण्याची माझी घोर इच्छा होती. तिचं नाव काय असेल? मैत्री? मानसी?

आणि एक दिवस राजा आणि ती मिळून मुंबईला निघून गेले होते. सुलेमान दरवाजात बसणारा राजा आता नव्हता. त्याचे काळेपांढरे केस निघून गेले होते. त्याचं दुःख चिमणीसारखं उडून गेलं होतं. त्याच्याभवती जमलेलं पोरांचं, कबुतरांचं, सावल्यांचं, भिंतीवरच्या रेखाचित्रांचं वर्तुळ तसंच होतं; कारण ते सुलेमान दरवाजाला बांधील होतं. सुलेमान दरवाजा काळ पीत तसाच उरायचा, स्वतःला स्फुरायचा. मी मैजतकडून निघून बाजारात जायचो, बाजारातून निघून नाल्याकडे जायचो. नाला ओलांडून रामबागेकडे जायचो. रामबागेकडून आमच्या सावलीदार मोहल्ल्याकडे जायचो. आमच्या मोहल्ल्यातली चुप्पी पाळणारी सावली बघायचो. तिच्या मुठी उघडायचा प्रयत्न करायचो.



मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अनुक्रमणिका

आमच्या मोहल्ल्याकडून कासारांच्या मोहल्ल्यात जायचो; कारण मला हे मान्य व्हायचं नाही. असं पर्यवसान, असा शेवट मला सहन व्हायचा नाही. अंगाचा तिळपापड व्हायचा. सारे मोहल्ले, मैजतची वाट, गावाबाहेरची बखळ, आमच्या मोहल्ल्यातली सावली, माझे मित्र, वंजीदादाच्या घराचा परिसर, पिंजऱ्यातले पुराणे अवशेष-हे सगळे माझ्याकडून सहमतीची अपेक्षा करत आहेत असं पाहून मला आकाशपाताळ एक करावंसं वाटायचं. राजानं हातातला मोती जात्यात टाकून दिलाहोता, राजानं पतंगाला शेपटी बांधून टाकली होती. राजाने दाराला दार आणि घराला घर म्हटलं होतं, राजा इसापाची वाट पाहणारी गोष्ट नव्हता.

• • •


**युगवाणीचे अंक खालील ठिकाणी उपलब्ध :**

**मुंबई** — **पीपल्स बुक हाऊस**, १५, मेहेर हाऊस, कावसजी पटेल स्ट्रीट, फोर्ट, मुंबई – ४०० ००१ फोन : ०२२-२२८७३४६८

**पुणे** — **पुस्तक पेठ**, शॉप नं. ४, श्रीलक्ष्मी छाया सोसायटी, ५२ आयडियल कॉलनी, कोथरूड, पुणे – ४११ ०३८ । फोन : ९८२२००३४११

**कल्याण** — **पपायरस-द बुक स्टोअर**, ५२/९५९, एम.आय.जी. कोकण वसाहत, बिर्ला कॉलोजजवळ, बिगबाईट रेस्टॉरेंटच्या मागे, कल्याण (पश्चिम) ४२१ ३०१ । फोन : ९७६९४४९६९४/ ९८२०२९३४०६

**औरंगाबाद** — **तुला ग्रंथ वितरण**, द्वारा, वाल्मिक वाघमारे, प्लॉट क्र. ०४-ए, विद्युत कॉलनी, बेगमपुरा, औरंगाबाद – ४३१ ००४ । फोन : ९६३७९०४००१/९५४५८७७१८९

## 'युगवाणी'तील जाहिरातींचे दर

| | |
|---|---|
| अंतिम आवरण पृष्ठ (रंगीत) : | १०,००० रुपये |
| आतील आवरण पृष्ठे (पृ. २ व ३, रंगीत) | ६,००० रुपये |
| पूर्ण पान (कृष्णधवल) : | ३,००० रुपये |
| अर्धे पान (कृष्णधवल) : | १,५०० रुपये |
| पाव पान (कृष्णधवल) : | १,००० रुपये |




- रंगीत जाहिरातींसाठी कोरल ग्राफिक्समधील तयार जाहिरात चित्र पाठविल्यास उत्तम.
- वाङ्मयीन, सांस्कृतिक आणि ग्रंथव्यवहाराच्या क्षेत्रातील जाहिरातींना विशेष प्राधान्य.
- जाहिरातीसंबंधीचा धनादेश किंवा डिमांड ड्राफ्ट 'युगवाणी - विदर्भ साहित्य संघ' या नावाने पाठवावेत.
- जाहिरातीसंबंधी संपर्क : व्यवस्थापक, युगवाणी




अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

विदर्भ साहित्य संघ

स्मरण

आशा सावदेकर

# सखी

आशा बगे



आशाला मलकापूरच्या विदर्भ साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद एकमताने प्राप्त झाले त्यावेळी तिच्या सन्मानार्थ मी 'सखी' हा लेख लिहिला होता. आज तिच्या जाण्याच्या संदर्भात मी तिच्यावर लिहिते आहे त्या लेखाचे नावही सखी असे आतूनच येते आहे. मी तिला गमतीने म्हणाले होते की तू असे लेख छान लिहितेस तर माझ्यावर पण लिही बरे का मी गेल्यावर. ती माझ्यापेक्षा नऊ वर्षांनी लहान म्हणून तीच माझ्यावर लिहिणार अशा विश्वासात, पण गमतीने मी बोलले होते. ते आज आठवते आहे.

आज सखी या दोन लेखांमधे एक अनाकलनीय प्रवाह वाहतो आहे. जाणवतो आहे या प्रवाहातला तो खोल गूढगर्भ डोह! कुठून आत शिरावे ते कळत नाही. आरती प्रभूंच्या ओळी समोर येतात :

जीवनाला ऐल नाही, पैल, तैसा मध्य ना
याद नाही, साद नाही, ना सखी वा सोबती
नाद आहे या घड्याला अन् घड्याच्या भोवती...

आई गेली हे सांगणारा अश्विनचा फोन डेन्व्हरहून आला. महेशकाकांना (एलकुंचवार) कळवशील का तो म्हणत होता नि मला रडू आवरत नव्हते. खरे तर ती त्याच्याच सांत्वनाची वेळ होती. तो हजारो मैल दूर होता आणि त्याच्या आईचा अचेतन देह इकडे. खरे तर तिची चेतना यापूर्वीच मंद मंद होत गेली होती. प्राणपाखरू आता उडून गेले होते. माझे रडू यावेळी केवळ तिच्या जाण्याचेच नसावे. ते तो मधला सगळा प्रवाह लंघून

आशा बगे
मो. ९५१८९७४३५२



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

जणू येऊ पाहात होते. मग हळूहळू आशाच्या जाण्याची बातमी झाली. अशी बातमी आणि तिचे असे जाणे यात काही बंध होते तरी का असेच मला त्यावेळी वाटले. स्थानिक पेपर्स तिची मैत्रीण म्हणून मला काही काही विचारत होते आणि माझ्याजवळ कुठलीही उत्तरे नव्हती. मी तिला यावेळी साधे भेटायलाही जाऊ शकत नव्हते. असे असते का कधी मैत्र? हे शल्य मला अस्वस्थ करत होते. आणि समोरचा तो डोह अधिक खोल होत होता. थोडी वाट शोधत होते आत शिरायला.

नागपूरला ताराबाई शास्त्रींकडे मालतीबाई बेडेकर आल्या होत्या. मला ताराबाईंनी हिंगणघाटला फोन करून कळवले. ताराबाई एल.ए.डी. महाविद्यालयाच्या प्रोफेसर आणि मी पण एल.ए.डी.चीच विद्यार्थिनी. ताराबाईंनी माझी मालतीबाईंशी अशी आधीची व आताची ओळख करून दिली. मालतीबाईंनी माझे काही वाचले असण्याची शक्यताच नव्हती. पण मग आवाज आला, ''चांगलं लिहिते. हिच्या आणि माझ्या नावातही खूप साम्य आहे. मी आशा अरविंद. ही पण आशा अरविंदच.'' मी आवाजाच्या दिशेने पाहिले. ''आशा सावदेकर!'' ताराबाईंनी सांगितले. हो. मी नावाने तर ओळखतच होते. आम्ही दोघी एकमेकींकडे पाहून हसलो. तिथे आणिही पुष्कळ दरबार भरला होता. पण माझ्या लेखी आम्ही चौघीच असू तिथे. आम्ही दोघी, ताराबाई नि मालतीबाई. आशा त्यांना काही विचारत होती नि मी फक्त बघत होते त्यांना. नंतर आम्ही एका चर्चात्मक मीटिंगला भेटलो. मी त्यावेळी अनायसे नागपुरातच माहेरी आले होते. गौरी देशपांडे ह्यांच्या ''आहे हे असं आहे'' ह्या कथासंग्रहावर रसग्रहणात्मक चर्चा होती. आशा प्रथम गौरीबाईंच्या लेखनाबद्दल फार जाणकारीने व अभ्यासपूर्ण विवेचनात्मक असे बोलली. तिचे बोलणे त्या एकाच कथासंग्रहापुरते सीमित नव्हते तर गौरी देशपांडेंच्या कादंबऱ्यांचाही संदर्भ घेऊन ती बोलली. गौरींचे लेखन समजून घ्यायला ते फार महत्त्वांचे असे तिचे बोलणे होते. मग चर्चा भलतीकडेच वाहवत गेली. ती गौरींच्या वैयक्तिक आयुष्यावर घसरली. नैतिक-१ अनैतिकतेचे प्रमाण आले. मला, सुलभा हेर्लेकरही आली होती तिला, ते सगळे असह्य झाले. आम्ही दोघी अस्वस्थ झालो आणि आशा सावदेकरमधला अभ्यासक समीक्षक कडाडला, ''हे काय सुरू आहे इथं? स्वतः लेखक इथे उपस्थित नाही म्हणून ही अशी वेडीवाकडी चिरफाड मी चालवून घेणार नाही.'' ती तडकाफडकी मिटिंग सोडून बाहेर आली. होस्टने सावरासावरीचा प्रयत्न केला पण ती ऐकली नाही. तिच्या मागोमाग आम्ही, मी व सुलभाही, उठलोच. त्या क्षणापासून आशा सावदेकर माझ्यासाठी 'आशा' झाली. आडनावाचा उपचार आपोआपच गळून पडला. मी पुढे अकोल्याला गेल्यावर आमचा पत्रव्यवहारही मधून मधून सुरू झाला. स्वतःच्या आवडीचे साहित्य वाचतानाही प्रगल्भ दृष्टिकोन असणे किती महत्त्वाचे असते हेच तिच्यातला अभ्यासक सतत जाणवून देत असे. त्यावेळची आमची पत्र अशी तिच्या माझ्या आस्था विषयाने भारलेली असत. त्यात वैयक्तिक सुखदुःखाची देवाणघेवाण असे काही नसे.

एकदा मी पुण्याला जात होते. तिचा मुलगा अश्विन तिथे होता. त्याच्यासाठी तिने काही सामान दिले व त्याला अर्जंट्ली हवे होते म्हणून दहा हजार रुपयेही दिलेत. तो मला भेटायला आला. मी सर्व सामान दिले. खाण्याचे दिले. पण ते पैसेच विसरले. ते सुरक्षित म्हणून सुटकेसच्या तळाशी ज्ञानेश्वरीतच ठेवले होते. पण आठवणच राहिली नाही. आल्यावर सुटकेस रिकामी केली. चार वाजता वाचायला म्हणून ज्ञानेश्वरी उघडली तर नेमके ते पान नि प्लास्टिकमधले पैसे! माझ्या डोळ्यांत पाणीच आले. मी लगेच तिच्याकडे गेले. अपराधी भावनेने ते पैसे तिला दिले. मला आठवलेही की अश्विन सारखा विचारत होता की आईने आणखी काही नाही दिले का म्हणून. पण आशा दिलखुलास हसली. ''अगं, झाली व्यवस्था पैशांची. बरं केलंस विसरलीस ते. आता मलाच गरज आहे पैशांची. तर हे कामी आले.'' मग मीही हसले. मग तिचे अरविंदराव म्हणाले, ''चहा घेऊ मस्त आता. आणि दडपे पोहे. आशा मस्त करते.'' असे माझे ते विसरणेही त्या घरात सेलिब्रेट झाले. ती त्यावेळी शिवाजीनगरच्या घरात राहात होती. मग माझे विसरणे हा एक खूप छान विषय झाला आम्हाला.

कविवर्य भा. रा. तांबे आणि स्वातंत्र्यवीर सावरकर हे आशाचे केवळ अभ्यास विषय नव्हते; ती तिच्या मर्मबंधाची ठेव होती. आवडीला अभ्यासाची जोड असणे हे तिचे वैशिष्ट्य इथेही होतेच. नंतर विजयाबाई राजाध्यक्षांचाही माझा दृढ स्नेह जडला. भा. रा. तांबे हा



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

**डॉ. आशा सावदेकर**

युगवाणीच्या माजी संपादक डॉ.आशा सावदेकर यांचे दिनांक २२ एप्रिल २०२१ रोजी वयाच्या बहात्तराव्या वर्षी नागपूर येथे निधन झाले. एप्रिल १९८६ ते मार्च १९८९ या काळात विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या मुखपत्राचे त्यांनी संपादन केले. 'युगवाणी'च्या माध्यमातून त्यांनी अनेक नव्या लेखकांना वळ दिले व अंकाला वैशिष्ट्यपूर्ण रूप दिले.

डॉ. आशा सावदेकरांचे (पूर्वाश्रमीच्या आशा गजानन भवाळकर) वास्तव्य नागपुरातच राहिले. नागपूर येथील भिडे कन्या शाळेत त्यांचे माध्यमिक शिक्षण, नागपूर महाविद्यालयातून त्या १९६८ साली बी.ए. आणि १९७० साली एम.ए.(मराठी) झाल्या. १९७५ साली त्यांना पीएच.डी. ही पदवी मिळाली. 'कविवर्य भा.रा.तांबे यांच्या कवितेचा चिकित्सक अभ्यास' हा त्यांच्या प्रबंधाचा विषय होता. पुढे १९७९ साली पुस्तकरूपाने तो प्रसिद्ध झाल्यावर साक्षेपी समीक्षक म्हणून त्यां नावारूपाला आल्या. त्यानंतर 'पु. भा. भावे : साहित्यवेध' (१९८९), 'भारतीय साहित्याचे शिल्पकार : ना. सी. फडके' (१९९५), 'मुशाफिरी' (काव्यात्म समीक्षा, २०००) ही त्यांची समीक्षात्मक पुस्तकेही विशेष नावाजली गेली. आशा सावदेकरांनी विदर्भातील अनेक नामवंत कवींचा वाचकांना परिचय करून देणारी लेखमाला लिहिली. जयकृष्ण केशव उपाध्ये या विदर्भातील मान्यवर कवीची कविता त्यांनी अभ्यासपूर्ण प्रस्तावनेसह संपादित केली. (१९८५). अगदी सुरुवातीला १९७७ साली त्यांनी 'मी तुळस तुझ्या अंगणी' ही कादंबरी लिहिली होती. डॉ. वि. वा. प्रभुदेसाईंच्या सहकार्याने 'आजचे मराठी साहित्य' हा ग्रंथही त्यांनी लिहिला आहे. त्यांचे कविताविषयक महत्त्वाचे संपादन म्हणजे 'कविता विदर्भाची' (१९९१) हा विदर्भ साहित्य संघाने प्रकाशित केलेला ग्रंथ आहे. या ग्रंथात त्यांनी विदर्भातील निवडक कवींच्या वैशिष्ट्यपूर्ण कवितांचे संकलन केले आहे आणि अभ्यासपूर्ण प्रस्तावनाही लिहिली आहे.

दीर्घकाळ अध्यापनकार्य करताना डॉ. आशा सावदेकर यांनी आपल्या मर्मग्राही वृत्तीने विद्यार्थ्यांच्या अनेक पिढ्या घडवल्या. त्यांच्या निकटच्या स्नेही सुप्रसिद्ध लेखिका आशा बगे यांनी युगवाणीकरता लिहिलेल्या लेखातून त्यांच्या हृद्य आठवणींना उजाळा दिलेला आहे.

डॉ. आशा सावदेकर यांना युगवाणीतर्फे आणि विदर्भ साहित्य संघातर्फे विनम्र श्रद्धांजली.

**– संपादक**

त्यांचाही रसविषय होताच. खऱ्या अर्थाने आशा व विजयाबाई या 'कवितारती'च होत्या आणि मीही कवितेनेच जणू पोसली गेले होते. पण माझा अभ्यास तेव्हाही नव्हता व आजही नसावा. ही माझी मोठी उणीवच होती. हे मला आज ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास करताना सतत जाणवते आहे.

'कवितारती'त विजयाबाईंनी तांब्यांच्या कवितेवर दीर्घ लेख लिहिला. त्यात कवी म्हणून तांब्यांच्या काही मर्यादा त्यांनी सागिंतल्यात. पण पुढे दहा वर्षांनी 'कवितारती'च्याच एका अंकात त्यांचे ते अवलोकन मर्यादित होते असे प्रांजळपणे सांगून तांब्यांच्या कवितेतली आज त्यांना जाणवलेली अनेक परिमाणे विशद केली. मला विजयाबाईंच्या समीक्षादृष्टीचा हा विशेष वाटला. स्वतःचे मत हे त्या कवीच्या कवितेपेक्षा कधीच मोठे नसते हे सांगणारी त्यांची समीक्षादृष्टी मला प्रवाहशील वाटली. मी तसे आशाजवळ पत्रातून व्यक्त केले तर ती म्हणाली, ''मला असे आवडत नाही. आपण असे करत असू तर आपल्या अभ्यासाला काय अर्थ?'' मला तिचे म्हणणे पटले नाही. पण मी वावदूक नव्हते. आजही नाही. तरीही वाटलेच की समीक्षादेखील एक सृजनच. मूळ कलाकृतीसारखे! त्यात कलेचे अंतःप्रवाह असूच शकतील ना?

आज मात्र ही लहानशी गोष्ट. एका वेगळ्या प्रकाशात माझ्यासमोर येते आहे. वाटते की इथूनच कुठून सुरू झाला असेल का तिचा तो डोह? आणि तो प्रसंगाने. आघाताने तिला हळूहळू एका विस्मरणाच्या गर्तेत घेऊन गेला असेल. स्वतःला वेगवेगळ्या पातळीवर पुन्हा पुन्हा तपासून पाहणे हे तिला तिच्या अभ्यासविषयात जसे नव्हतेच करायचे तसे तिच्या संबंधित माणसांच्या संदर्भातही नव्हतेच का करायचे? म्हणून का स्वतःपासूनच दूर होत ती अखेर एका कोषातच गेली? ते निबिड अरण्य तिलाही घुसमटवून गेले असेल का?

आज तिला लेखक म्हणून, माणूस मैत्रीण म्हणून तिच्या व माझ्या दोन्ही बाजूंनी समजून घेताना वाटते की कदाचित आपणही असे असू शकतोच. पूर्वी मी 'दर्पण' ही कथा लिहिली होती. ती आशाला आवडली होती.





मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

त्यातल्या बाईला स्वतःचा कुरूप चेहरा दुसऱ्या घराच्या आरशात दिसतो असा अनुभव व्यक्त केला होता. आशा म्हणाली होती, ''या अशिक्षित बाईला ही जाण येऊ शकली. आपण नेमकं कसं असतो ग मग?'' मग तिला आरती प्रभूंची ओळ आठवली -

मी नव्हे की बिंब माझे, मी न माझा आरसा

तिने त्या ओळींचा उच्चार केला. दोनदा. आतूनच अगदी. ती या ओळींच्या प्रकाशात त्यावेळी जणू फ्लॅशसारखी चमकून गेली होती. 'दर्पण' ही अनुभवार्थाने दीर्घ कथा होती. आशाने तिच्यावर, त्या संग्रहावरच सविस्तर लिहिले ते दीर्घकथा या अंगानेही आणि दीर्घकथा या वाङ्मयप्रकाराचे विविध आयाम शोधताना तिने माझी 'नवस' ही लहान कथाही त्यातील अनुभवाच्या व्यामिश्रतेमुळे दीर्घच कशी आहे हे सांगून, अनुभवाची व्यामिश्रता हीच खोलवर जाऊन कथेला दीर्घतेचे परिमाण देते व ते तिचे दीर्घत्वच तिचे अंगभूत वैशिष्ट्य आहे हे सविस्तरपणे मांडले. आज ती पूर्वीची असती तर दीर्घकथेच्या संदर्भातले आजचे भारत सासणे यांचे मौलिक योगदान यावर तिने अभ्यासपूर्वक लिहिले असते असेच वाटते. माझ्यातल्या लेखक म्हणून असलेल्या मर्यादाही तिने फार सौम्यपणे मांडल्यात. नेहमी मी तिला म्हणायची, ''मला ही सवलत का ग देतेस?'' तर ती म्हणायची, ''मैत्रीण बाबा तू, उगीच तुला राग यायचा!'' मग आम्ही हसत असू.

आशाचे कविवर्य भा. रा. तांबे यांच्यावरचे एक व्याख्यान मी डॉ. राम म्हैसाळकर यांच्या पोळ्याच्या वार्षिक कार्यक्रमात ठरवले. त्या सव्वा-दीड तास चाललेल्या तिच्या ओघपूर्ण रसवंतीत तिने तांबे यांच्याबद्दल फार सुंदर सांगितले. ते तिचे स्वतःचे आकलन होते, तांबे यांच्या अभ्यासातून आलेले, की स्वतः तांबे यांनीच तसे नोंदवले होते, हे आज कळत नाही. कदाचित त्यावेळी आशानेच त्यांची कविता स्वतःच्या अभ्यासात पूर्णपणे विरघळूनच टाकल्याने उमलून आलेली ही जाण होती का असेही वाटते. कदाचित दोघेही एकाच पातळीवर असतीलही. त्यावेळी ती म्हणाली की, ''कवीची कविता त्याच्या प्रातिभ सरोवरात तुडुंब होते, डुंबते आणि सुस्नात होऊन वर येते. हा त्या कवीचा जणू द्विजन्मच असतो.'' हे आकलन मी आशाखेरीज कुणाकडूनही कधी अनुभवले नाही.

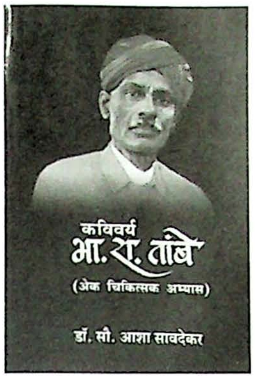
कवितेनंतरचा किंवा कवितेइतकाच आशाचा खास प्रांत होता तो नाटक. स्वातंत्र्यवीर सावरकरांच्या 'उत्तरक्रिया' या नाटकावर तिने फार मौलिक लिहिले होते. 'उत्तरक्रिया' या शब्दाचा सावरकरांना अभिप्रेत असा फार वेगळा अर्थ त्यात तिने मांडला. मी अकोल्याला असताना माझे मामेसासरे अण्णासाहेब देव यांनी आशाचे सावरकरांवर एक व्याख्यान ठरवले होते. तेही सावरकरप्रेमीच होते. व्याख्यान दोन दिवस झाले. फार सुंदर बोलली आशा. आपल्या अभ्यासविषयाशी एकाग्र झालेले तिचे ते डोळे! आणि त्या डोळ्यांशी काही नाते नसलेले, सारे धागे तटातट तुटलेले नंतरचे निर्विकार डोळे... जीव गलबलून जाई माझा. आशाची आजही आठवण येताना अकोल्याचे आमचे ते 'दोन दिवस' आठवतात. खास आमचे असे. जवळ जवळ रात्रभर बोलत होतो आम्ही! तरी जागरणाचे काही वाटले नाही. पुढे उत्तररामचरितातील 'रात्रिरेव व्यरंसित' हा सुंदर श्लोक या संदर्भात आठवला. त्या श्लोकाचा संदर्भ अर्थात वेगळा होता. सखीने काढलेली स्मरणचित्रे पाहण्यात सखीबरोबर सीता रमून जाते. सखी म्हणते, ''अगं पहाट झाली बघ! रात्र कशी संपली कळलंच नाही.'' हा इतका अर्थगर्भ श्लोक मला आमच्या तोकड्या परिघात त्यावेळी आठवला. मी आशाला तसे सांगितले तर ती म्हणाली, ''हो का? केला पाहिजे एकदा हा असा अभ्यास, नाही का?'' सगळेच कधी नसते ना अभ्यासाच्या कक्षेत! पण मला वाटायचे तशी ती कोरडी नव्हतीच. नाना कुलकर्णी त्यांच्या महालक्ष्मी समुद्रात शिरवायला निघाले होते तर तिने स्वतः त्या घेतल्यात आणि ती ठीक असेतो समारंभपूर्वक मांडल्यात. स्वतःच्या घरच्या समजून.

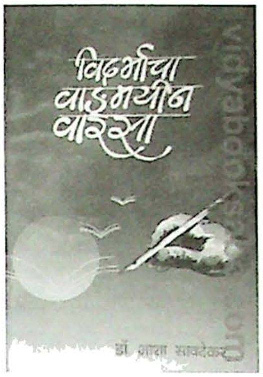
कुठलेही छोटेसे संदर्भ देणारे भाषण असले तरी ती कधी पूर्वपुण्याईवर विसंबली नाही. नागपूरला एकदा कीर्तन महोत्सव सुरू होता. एक दिवस चारुदत्त आफळे ह्यांचे कीर्तन होते. अनिरुद्ध देशपांडे ज्ञानेश्वरांचा अभंग 'अवघाची संसार' म्हणणार होते आणि यावेळीच आशाला पाच-सात मिनिटे बोलायचे होते. कीर्तन परंपरा, तिचे संगीताचे अविभाज्य अंग, त्यातला नाट्याभिनय या सर्व अंगांचा नीट अभ्यास करूनच जणू तिने त्या दिवशी पूर्वरंगाचा पडदा उघडून दिला.

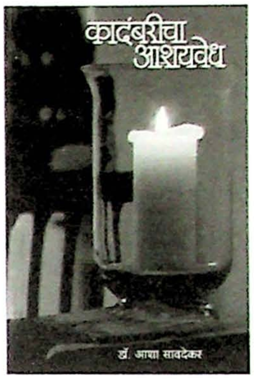
आशाचे अरविंदराव - हे खूप चांगले रसिक होते.

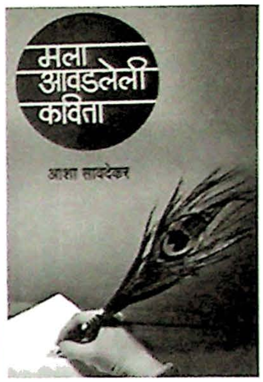


अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ










त्यांच्याबद्दल लिहिल्याखेरीज आशा पूर्णपणे व्यक्त होतच नाही इतके ते तिच्याशी अभिन्न जीव होते. त्यांना तिचे असणारे अमाप कौतुक हा त्यांच्या प्रेमाचा एक खासच विषय होता. आशा मलकापूरच्या विदर्भ साहित्य संमेलनाची अध्यक्ष झाली म्हणून तिच्या सन्मानार्थ मी स्थानिक पेपरमध्ये जो लेख लिहिला तो सकाळी सहालाच अरविंदराव घेऊन आले. घरी पेपर येण्याची वाटही बघितली नाही. येता येता वाटेतच तो वाचायलाही सुरुवात केली आणि सात वाजता मला फोन, ''अप्रतिम झाला लेख!''. ''वाचला इतक्यात? माझा तर पेपरही यायचा आहे.'' मी म्हणाले. ते हसले. ''या चार वाजता चहाला दोघेही.'' मी संध्याकाळी गेले त्या दोघांच्या आवडीचा माझ्या हातचा चिवडा घेऊन. त्यांनी काही गोड आणून ठेवले होतेच. मलकापूर हे अरविंदरावांचे गाव. तिथली लवंगी मिरच्यांची तिखटजाळ भाजी प्रसिद्ध. इत्यादी आठवणीत ते रमले. सम्मेलनानंतर मी त्यांच्या घरी गेले तर माझ्यासाठी खास ठेवलेली तिच्या भाषणाची प्रत प्रथम माझ्या हाती दिली. आशा म्हणाली, ''अगं यांनी मला ती शिडी चढून संदर्भग्रंथ काढून दिले नसते तर माझं भाषण मी तयारच नसते करू शकले.'' त्या दोघांचे ते छोटेच पण समृद्ध वाचनालय. वरची पुस्तके घ्यायला हात पोहचत नसे म्हणून शिडी लागे.

क्रिकेट हा सावदेकरांचा जीव की प्राण खेळ. एकदा इंडिया-पाकिस्तानची मॅच होती. शेवटला ओव्हर सुरू होता. इंडियाचा विजय समोरच होता. रात्रीचे दहा-साडेदहा असतील. बगेंनी त्यांना फोन करायला सांगितला, तर फोन उचलेनाच कुणी. मग आशानेच घेतला. म्हटले, ''मॅच बघताहेत न सावदेकर? फोन दे त्यांना.'' ती म्हणाली, ''अगं व्हरांड्यात राम राम म्हणत फेऱ्या सुरू आहेत. काय एकेक खूळ नुसतं!'' दहा-बारा मिनिटात त्यांचाच फोन आला. ''वा! मजा आली!''.

एकदा आम्हाला दत्तजयंतीच्या पारण्याला मेहुणाची निकड भासली. नेहमीचे मेहूण येऊ शकत नव्हते. मी आशाला फोन केला, काही खाल्लं नाहीस नं? तुम्ही दोघंही माझ्याकडे आज मेहूण म्हणून यायचं आहे.'' ''येऊ, पण मला दहा-साडेदहाला जेवायला बसावं लागेल. विद्यापीठात जायचं आहे. जमेल का?''. ''जमेल न! बाईची वाट नाही बघणार.'' मी आश्वासन दिले. ती दोघे दहाला आलीत. नैवेद्य झाला होता. आरती सुरू होती. सारे वेळेत होते तरी आशा सारखी घड्याळाकडे पाहात होती. जेवण झाले. माझ्या मुलाने, सुनेने हात जोडले. ''तुम्ही आमची वेळ निभावलीत.'' तर सावदेकर म्हणाले, ''अहो, मस्त प्रसादाचं जेवण जेवलो. तृप्त झालो. हात कसले जोडता?'' पुढे दत्तजयंतीच्या दिवशीच मार्गशीर्ष या श्रीकृष्णांचीच विभूती असलेल्या महिन्यात सावदेकर गेलेत.

आशाची काही पुस्तके मला महत्त्वाची वाटतात. नामवंत साहित्यिकांवरचे 'व्यक्तिवेध', प्रकाश संतांवरचे 'प्रकाशाचे झुंबर', 'समीक्षेची समीक्षा', 'कविता विदर्भाची', 'विदर्भाचा वाङ्मयीन वारसा', इत्यादी 'व्यक्तिवेध'मध्ये आशाने लिहिले आहे की या काही रत्ने, माणके, मोती यांचा शोध घेता घेता स्वतःचेही उत्खनन करता आले पाहिजे असे वाटते. 'विदर्भाचा वाङ्मयीन वारसा'चे पुस्तक नागपूरच्या ज्ञानेश प्रकाशनने फार छान प्रकाशित केले. हे पुस्तक म्हणजे आशाने व्यक्त केलेले विदर्भातील या प्रतिभावंतांचे ऋणच असावे. या



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

पुस्तकापूर्वी आशाने तिचे 'मुसाफिरी' हे वृत्तपत्रीय लेखनाचे पुस्तकही ज्ञानेश प्रकाशनाला दिले. ज्ञानेश प्रकाशनच्या शैलजा काळे माझ्या जवळच्या होत्या. तिच्याही जवळच्या झाल्यात. माझेही 'जलसाघर' हे ललितलेखनाचे पुस्तक शैलजाबाईंनी दिमाखात प्रसिद्ध केले.

आशाची 'मुसाफिरी' प्रसिद्ध होण्यापूर्वी मी तिला सुचवले की हे वृत्तपत्रीय लेखन आहे. त्यात हवी ती भर घालून ते भरीव करशील तर त्यातील अनुभवसंपन्नता वाढेल. ती केवळ वृत्तपत्राच्या मर्यादेने बांधलेली असणार नाही. आहे त्या स्वरूपात अनुभवाचा संकोच करावा लागला तो मग तसा राहणार नाही. तिला ते पटले नाही, पण तिने माझे ऐकून घेतले. पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यावर श्रीपाद जोशीही म्हणाले, ''तुम्ही जरा विस्तारित लिहू शकला असता खरं म्हणजे...'' पण तिला त्यांचा मात्र राग आला.

शैलजाबाई काळे आळंदी वगैरे त्यांची श्रद्धास्थाने करून आल्यात. ज्ञानेश्वर त्यांचे दैवतच होते. आल्यावर एक सुंदर प्रवचन त्यांनी तीन तास बसून ऐकले आणि रापी त्यांना हार्ट अटॅक आला नि त्या गेल्याही. आम्ही दोघी भेटायला गेलो. आशाच्या डोळ्यांत पाणी आले. म्हणाले, ''किती सुंदर मरण! जगण्यालाही हेवा वाटावं असं!'' मलाही भरून आले ते तिच्या शब्दांच्या खरेपणाने. क्वचितच असे आतून काही उमटते. आम्ही आत गेलो. काळ्यांना, मुलींना भेटलो. समोरच्या शेल्फमध्ये काचेतून 'विदर्भाचा वाङ्मयीन वारसा' दिसत होता. माझे 'जलसाघर' होते. ते पुस्तकवेडेच घर होते.

या माझ्या 'जलसाघर'ची एक सुंदर आठवण आहे. आशाने एकदा विद्यापीठाच्या फ्रिेशर कोर्समध्ये डॉ. राम म्हैसाळकर व मी असे दोघांना एकत्र बोलावले. बोलायला विषय दिला होता – मूळ कलाकृती व त्याचे नाटक. एक लिखित रूप, एक दृश्यरूप. प्रयोगाने सिद्ध होणारे. मी माझी कथा 'अत्तर' यावर प्रथम बोलले. मग डॉ. म्हैसाळकर यांनी या कथेचे केलेले नाट्यरूपांतर, संहिता ते प्रयोग हा त्यांचा प्रवास फार चांगला रंगवला. त्यांचे झाल्यावर गोव्याचे एक प्राध्यापक चर्चेला उठले. त्यांनी प्रतिपादन केले की 'अत्तर' हे वाङ्मयीन चौर्य आहे. 'जलसाघर' ही मूळ कृती सत्यजित रे यांची आहे. मला हे माहीतही नव्हते. ती माझ्याच आयुष्यातील घटितांची मी केलेली ललित गुंफण होती. मग मला एकेक सुचत गेले. मी मॉमची मूळ कथा 'शिप रेक' आणि भगवतीचरण वर्मा यांची कथा ('चित्रलेखा' सिनेमाची मूळ कथा) यातले अनुभव सदृश्य मांडले. मोहन राकेश यांच्याही कथांचे संदर्भ मला काही अन्य कलामाध्यमात मांडता आले. डॉ. म्हैसाळकरांनीही यासंदर्भात सांगोपांग चर्चा केली. इतर प्राध्यापकही बोलले. शेवटी आशाने कलाकृतींचे मर्म उलगडणारे फार मूलभूत भाषण करून समारोप केला. फार समृद्ध अशी ती चर्चा झाली. ते हे 'जलसाघर'. हे प्रसिद्ध होण्यापूर्वी आशा विझत चालली होती. म्हणून मी तिला प्रस्तावनेचा आग्रह केला. ती नाही नाही म्हणाली. ''पण तुला माझ्या प्रस्तावनेची गरजच काय?'' ती म्हणाली होती. मी आशाला म्हणाले, ''हे पुस्तक पहिलंच नं माझं ललितलेखनाचं, म्हणून.'' पण त्यामागचे खरे कारण हे होते की तिने पुन्हा तिच्या अभ्यासविषयात शिरावे. सावदेकर गेल्याने धूळ खात पडलेल्या, पोरके झालेल्या तिच्या छोट्याशा ग्रंथालयाकडे तिने पुन्हा वळावे असेच मला आतून वाटत होते म्हणून मी प्रस्तावनेचा हट्ट धरला व तिने तो पुरवलाही. फार सुंदर प्रस्तावना तिने 'जलसाघर'ला दिली. आज शैलजाबाई, आशा व सावदेकर कुणीही उरले नाही. ''आठवतो का काळ सखे ग'' या गोविंदाग्रजांच्या ओळी तिच्या निर्विकार, विझत चाललेल्या डोळ्यांकडे पाहून कितीदा तरी माझ्या ओठांवर आल्या.

आजही नागपुरात येणारे मोठमोठे वक्ते आशाची आठवण काढतात. प्रज्ञा दया पवार एकदा म्हणाल्यात जाहीरपणे की, ''माझ्या एका पुस्तकाची दखल प्रथम विदर्भातून डॉ. आशा सावदेकर आणि वामन तेलंग यांनीच घेतली. प्रज्ञासारख्या समर्थ लेखिकेने असे म्हणणे हे आशाचे मोठेच श्रेय आहे.

आयुष्यातल्या आघाताने आशा-अरविंदराव यांचे एकमेकातले मनोज्ञ नाते दुभंग झाले. अरविंदरावांनी अंथरूणच धरले. आशाने त्यांना उमेद देण्याचा आटोकाट प्रयत्न केला. मीही दिवाळीला त्यांच्यासाठी म्हणून खास माझ्या हातचे अनारसे घेऊन जायचे. आशा कष्टाने त्यांना वर उचलायची. ते एखादा तुकडा तोडायचे, 'वा' म्हणायचे. पण तो तुकडा तुकडाच राही. आत जातच नसे. तेच गेल्यावर मग जगायला कारण नसल्यागत ती





मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

मिटतच गेली. प्रथम अकारण आक्रमक होत, मग गूढ मौनात शिरली. खरे तर मौन हेच खूप बोलके असू शकते. पण हे तसे नव्हते. हळूहळू ती एका विस्मरणातच जायला लागली. तिचा अभ्यास, तिचे आवडते लेखक, तिने जपलेले मैत्र, तिची जिव्हाळ्याची नाती, काही काही तिच्याकरिता तिचे म्हणून उरले नाही. यापेक्षा ती प्रथम आक्रमक होती, तिच्याच वाट्याला आलेल्या या भोगांबद्दल सतत तक्रार करायची ते तरी बरे वाटायचे. निदान तिच्या डोळ्यांत काही जाग तर होती!

काही माणसे दुःख पचवतच जगतात. आपली दुःख किंवा सुखही larger than life नसतात हे जाणतात आणि काही वयाआधीच वाकतात. मृत्यू त्यांच्या वयाला हात न लावताच त्यांना हळूहळू कणाकणाने संपवत जातो. एक मैत्रीण होती (सुलभा हेर्लेकर) ती तिचे श्वास पुरेनासे होईतो झगडली. आणि एक ही - हिने आपल्या श्वासाकडेच पाठ फिरवली.

आशाचा मुलगा अश्विन व सून यांनीही आशाकरता खूप धडपड केली. अश्विनचे आईवर फार प्रेम होते. त्याच्या पहिल्या मुलाचे नाव आशानेच 'अभिजात' असे ठेवले. ते तिच्या 'आशा'पणाला साजेसेच होते. त्याला दुसरा मुलगा झाल्याचे तिच्या गावीही नव्हते. अश्विनने इथे अनेकदा येऊन तिच्यासाठी अनेक थेरपीज् सुरू केल्यात. सतत व्हिडिओ कॉल करत राहिला. ती नुसते हसायची. त्यात प्रथम प्रथम होत्या ओळखीच्या खुणा, नंतर त्याही विझल्या. ती स्वतःपासूनच मग दूर होत गेली. अश्विन तिला अग्नी द्यायला येऊ शकला नाही हे मला महत्त्वाचे वाटत नाही. त्याने तिच्यासाठी जे केले तेच मला फार अपील होते. क्वचित तिचा मलाही फोन यायचा. ''आशा, आशा'' एवढेच म्हणायची. ''मी येते संध्याकाळी चिवडा घेऊन तुझ्या आवडीचा.'' मी सांगायची. ''नको येऊ. चिवडा नको.'' ती म्हणायची. मग तिची बाई तो फोन घ्यायची. मी चिवडा घेऊन गेले ते तिच्या लक्ष्मीनगरच्या आवडत्या घरी. ते शेवटलेच माझे तिच्याकडे जाणे. तिने मला ओळखलेच नाही. नंतर ती एच.बी. इस्टेटला राहायला गेली. तिच्या विहिणीच्या सोबतीने. त्याआधीच ती माझ्यापासून पार दूर गेली होती.

आज आशाबद्दल विचार करताना वाटले की आपल्या सर्वांच्याच मनात बर्नार्ड शॉचा तो पिग्मॅलियन खोलवर दडून बसलेला असेल. 'शॉ'चा पिग्मॅलियन हा स्वतःच्या कृतीवरच प्रेम करतो, जीव जडवतो नि बंधनात जखडतो. आपणही कदाचित लेखक म्हणून आपल्या कलाकृतीवर असेच प्रेम करतो. माणूस म्हणून आयुष्यातल्या श्रेयावर सतत स्वतःचा हक्क सांगतो. आपल्या दुःखाकरिता इतरांना, दैवाला दूषणे देतो. संयोग व वियोग हाच जगण्याचा प्रधान स्वर मानतो आणि आपला आत्मस्वर विसरतो. काही माणसे जाता जाता आपल्याला काही दुर्मिळ असे सांगू पाहतात. तसे आशाने शेवटी हे आकलन माझ्या तळहातावर ठेवले असेल का? आशा नाही आज. पण तिचा अभ्यास, त्यामागचा आग्रह, तिची वाङ्मयीन दृष्टी आमच्याकरिता आहेच. ते तिच्यासाठी तिचे म्हणून नसेल उरले. पण आमच्यासाठी आहे. शेवटी माणूस लक्षात राहतो ते तो जे इतरांना देऊन जातो त्यानेच ना?

आशा, या क्षणी तुझ्याकरता तुझ्या नि माझ्याही अंतरातल्या चार ओळी ठेवते आरती प्रभूंच्या -

दुःख ना आनंदही अन् अंत ना आरंभही
नाव आहे चाललेली कालही अन् आजही
मी तसा प्रत्यक्ष नाही, ना विदेशी मी जसा
मी नव्हे की बिंब माझे मी न माझा आरसा

• • •

(आशा सावदेकर यांचे छायाचित्र सुनील शिनखेडे यांच्या सौजन्याने)



**युगवाणीकरिता साहित्य पाठविण्याबाबत सूचना :**

- युगवाणीकरिता ई-मेलने लेखन पाठविताना edityug@gmail.com या पत्त्यावर पाठवावे. लेखन पोस्टानेही पाठविले जाऊ शकते.
- आलेल्या लेखनाबाबत साधारणतः दोन महिन्यांत निर्णय घेतला जातो. लेखन स्वीकारले असल्यास तसे कळविले जाईल. पुरेसे टपालशील जोडलेले असल्यास अस्वीकृत साहित्य पोस्टाने परत पाठविणे शक्य होईल. अस्वीकृत साहित्याबाबत वेगळा पत्रव्यवहार करणे शक्य होणार नाही.



अनुक्रमणिका
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

वाचनवेध

समीक्षा

# एरिक ॲलेंडेल, वार्ष्णायणि, बाळकराम व सॅम्युएल बेकेट

■

दिलीप धोंडगे

**सोलोमन** ग्रंडी हे प्रसिद्ध बडबडगीत (nursery rhyme) जेम्स आर्चर्ड हॅलिबेल (१८२०-१८८९) या इंग्लिश विद्वानाने ते पहिल्यांदा आपल्या संकलनात १८४२ साली प्रसिद्ध केले. एरिक ॲलेंडेल (१९३६-२००१) या गीतकाराने गीतस्वरूपात रचले. १९६९ च्या अल्बममध्ये ते गाइलेले आढळते. अनेकदा बालवयीन मुलांच्या इंग्रजी विषयाच्या पाठ्यपुस्तकात या बडबडगीताचा समावेश असतो. सर्वांना ठाऊक असलेली या गीताची संहिता अशी आहे :

Soloman Grundy
Born on Monday
Christened on Tuesday
Married on Wednesday
Took ill on Thursday
Grew worse on Friday
Died on Saturday
Buried on Sunday
That was the end
of Soloman Grundy

ग्रंडीचा जन्मण्यापासून दफनापर्यंतचा प्रवास आठवड्याच्या सहा वारांशी यमकान्वित केला आहे. ग्रंडी हे नाव वारांच्या नावांशी ध्वनिदृष्ट्या संपूर्णपणे यमकान्वित होणारे नाही; पण जवळीक साधणारे आहे. ज्या वयोगटासाठी हे बडबडगीत नेमले जाते त्या वयोगटातील विद्यार्थ्यांना यमकाची गंमत वाटावी व सहजपणे सात वारांची नावे पाठ व्हावीत हा शैक्षणिक हेतू असतो. आनंददायक शिक्षणाचा हा भाग आहे. शिक्षकाच्या मागे विद्यार्थी सामूहिकपणे ही कविता म्हणण्याचा आनंद लुटतात. हे झाले लहान गटाच्या विद्यार्थ्यांसाठी; पण प्रौढांसाठीही हे गीत अभ्यसनीय ठरू शकते. मानवी व्यक्तित्वाच्या प्रवासाचा बोध या गीतामुळे होतो. पण या दृष्टिकोनातून या गीताचा क्वचितच विचार झाला असावा. मात्र इथे असा विचार करावा असे ठरवले आहे. असा विचार करताना यास्काचार्यांच्या निरुक्तातील एका श्लोकाचा आधार घेतल्यास काही एक बोध होऊ शकेल असे वाटते. यास्काचार्यांच्या निरुक्तातील श्लोक असा :

**षड भावविकारा भवन्ति इति वार्ष्णायणि:।**
**जायते अस्ति विपरिणमते वर्धते अपक्षीयते विनश्यति इति।।**

निरुक्त १.२

हा श्लोक यास्काचार्यांचा असला तरी श्लोकातील जे प्रतिपादन आहे

दिलीप धोंगडे
मो. ९४२३१८२१४७



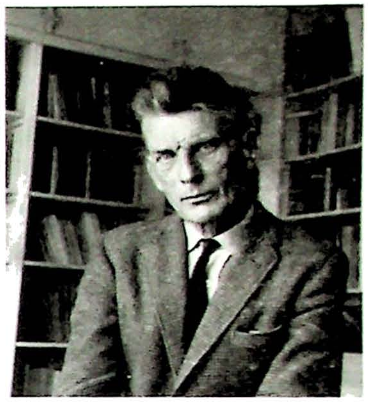
अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ



*एरिक ॲलेंडेल*



*राम गणेश गडकरी*



*सॅम्युएल बेकेट*

ते वार्ष्णायणि यांनी मांडले आहे. वार्ष्णायणि हे वैयाकरण होते. यास्काचार्यांचे ते पूर्वाचार्य होते. यास्क हे निरुक्त या ग्रंथाचे कर्ते होत. या ग्रंथकर्तृत्वामुळे त्यांना शब्दार्थतत्त्वज्ञ म्हणून मान्यता लाभलेली होती. निरुक्त हा वेदार्थाचे प्रतिपादन करणारा सर्वांत प्राचीन ग्रंथ होय. वेदमंत्रांची शब्दव्युत्पत्ती, शब्दरचना इत्यादी अंगांनी अध्ययन करणाऱ्या शास्त्राला निरुक्त असे म्हणतात. स्वाभाविकच त्यांनी जे षडभावविकार म्हणजे सहा प्रकारचे विकार निर्देशिलेले आहेत ते वाचिक कृतीच्या (Verbal Act) संदर्भातील आहेत. विकार म्हणजे बदल; आणि हे सहा प्रकारचे आहेत. जायते (निर्माण होणे), अस्ति (अस्तित्वात येणे), विपरिणमते (रूपांतरित होणे), वर्धते (वाढणे), अपक्षीयते (क्षीण होणे), विनश्यति (नाश पावणे) असा हा क्रम वार्ष्णायणि यांनी प्रथम मांडला. तो यास्कांनी वरील श्लोकात उद्धृत केला आहे. पुढे भर्तृहरि यांनी त्याचे तत्त्वज्ञानात्मक स्पष्टीकरण केले. भर्तृहरि हे संस्कृत भाषेचे प्रसिद्ध व्याकरणकार होत. त्यांना पतंजलींच्या व्याकरण महाभाष्याचे महत्त्वाचे टीकाकार मानले जाते. त्यांचा 'वास्यपदीय' हा ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. संस्कृत भाषेतील शब्दांचे संपूर्ण विवेचन त्यांनी पाणिनि आणि पतंजलि यांच्या व्याकरण ग्रंथांच्या आधारे केले आहे. पण शब्दांना ब्रह्मस्वरूप मानून तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीने व्याकरणशास्त्राचे अध्ययन करण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य भर्तृहरि यांनी वाक्यपदीय या ग्रंथात केले आहे. या ग्रंथाची तीन कांडे आहेत. प्रकीर्णकांड, या तिसऱ्या कांडात यास्कांचा वरील श्लोक भर्तृहरि यांनीही उद्धृत केला आहे. (पाहा, वाक्यपदीय ॥।.३०). भर्तृहरि यांनी शब्दाला तत्त्वज्ञानात्मकतेने शब्दब्रह्म मानले. शब्दब्रह्म म्हणजे सत्ता. आपली स्वतःची सत्ता. काळाचा घटक हा शब्दब्रह्मावर लादला. परिणामतः शब्दब्रह्म ही प्रक्रिया झाली. 'वार्ष्णायर्णी'च्या मूळ श्लोकाचा भर्तृहरि यांनी असा अर्थ स्पष्ट केल्यामुळे केवळ वाचिक कृतीपुरते हे विकार मर्यादित न राहता बाह्य पदार्थांनाही असे विकार होतात, हे स्पष्ट झाले. म्हणून

१. जायते : पदार्थ उत्पन्न होतो.
२. अस्ति : उत्पन्न झालेला पदार्थ अस्तित्वात असतो.
३. विपरिणमते : अस्तित्वात असलेला पदार्थ रूपांतरित होतो.
४. वर्धते रूपांतराच्या प्रक्रियेत त्या पदार्थाची आणखी वाढ होते.
५. अपक्षीयते वाढलेला पदार्थ नंतर क्षीण होऊ लागतो.
६. नश्यति : नंतर तो पदार्थ नाश पावतो.

अशी षड्भावविकारप्रक्रिया मांडता येते. पदार्थ म्हणजे पृथ्वीवरील उत्पन्न होणाऱ्या यच्चयावत स्वरूपाची मूर्त अस्तित्वे होत. मानवी जीवांबाबतचा त्यांचा तत्त्वज्ञानात्मक अर्थ विशेषतः मननीय आहे. भर्तृहरि यांनी हे तत्त्वज्ञानात्मक परिमाण मिळवून दिल्यामुळे हा उलगडा झाला आहे.

सोलोमन ग्रंडीच्या जीवनप्रक्रियेचा विचार करता त्याचा जीवित प्रवास कसा झाला हे वार्ष्णायर्णीच्या सहा भावविकारांनुसार खालीलप्रमाणे दर्शविता येईल :



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

Soloman Grundy : नामरूपात्मक पदार्थ – मानवी जीव

Born on Monday : जायते (जन्माला आला)

Christened on Tuesday : अस्ति (बारशानंतर नामरूपात्मक अस्तित्व प्राप्त झाले.

Married on wednesday : विपरिणमते. (दोनाचे चार हात झाले.)

Took ill on Thursday : वर्धते (आजार ही रूपांतरणप्रक्रियेतील वाढ.)

Worse on Friday : अपक्षीयते (वाढलेला पदार्थ क्षीण झाला.)

Died on Saturday नश्यति (पदार्थ नाश पावला.)

Buried or Sunday पदार्थाची विल्हेवाट (Buried on Burned : वैकल्पिक.)

'जायते ते नश्यति' हा जीवाचा प्रवास आहे. सोलोमन ग्रंडी या बडबडगीतातील वारांची नावे यमकान्वित केल्यामुळे जीवाच्या प्रवासाला कालप्रवाहाचा संदर्भ प्राप्त झाला आहे. या गीतातील सर्व क्रियापदे भूतकाळी असल्यामुळे कालजाणीव स्पष्टपणे प्रतीत होते. जीवप्रक्रियेचा हा दार्शनिक बोध म्हणता येईल.

२

प्रसिद्ध नाटककार राम गणेश गडकरी (२४ मे १८८५-२३ जानेवारी १९१९) यांनी बाळकराम हे टोपणनाव धारण करून काही विनोदी लेखन केले आहे. या विनोदी लेखनांत त्यांनी दीडपानी नाटकमालेत तीन नाटके लिहिलेली आहेत. या तीन नाटकांपैकी 'संगीत मूकनायक' नावाचे तीन अंकी नाटक आहे. हे नाटक तीन अंकी असले तरी रूढार्थाने असलेल्या तीन अंकी नाटकांसारखे नाही. छापील अकरा पृष्ठांचे हे तीन अंकी नाटक आहे. (पाहा : 'संपूर्ण गडकरी', खंड दुसरा, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, मे, १९८४, पृ. ७४८-७५८). या छोट्याशा तीन अंकी नाटकात चौदा प्रवेश आहेत. या नाटकातील मुख्य पात्र विक्रांत हे आहे. विक्रांत जन्माला येतो. त्याचे बारसे होते. पण बारा दिवसांचे पोर जरादेखील रडत नाही अशी कुजबूज होते. पाच वर्षांचा झाल्यावर त्याला शाळेत घातले जाते. (हा दुसरा प्रवेश). साडेसात वर्षांचा विक्रांत सोवळ्याची लंगोटी नेसलेला व संध्येची सामग्री घेऊन माजघरात बसलेला आहे. (प्रवेश तिसरा). बारा वर्षांचा विक्रांत पाटीदप्तर घेऊन अजागळासारखा घरी चालत येताना प्रमोद या त्याच्या वर्गसहाध्यायाला त्याचा धक्का लागतो. त्याची शाईची दौत पडते व शाई सांडते. प्रमोद रागावून वात्ताडन करतो. इतकेच नव्हे तर विक्रांतच्या थोतरीत दोनतीन ठेवून देतो. विक्रांत मोठ्याने रडतो. (हा चौथा प्रवेश). विक्रांतसाठी त्याच्या घरी मुलगी दाखवण्याचा कार्यक्रम होतो. (पाचवा प्रवेश) विक्रांतचे लग्न होते. (सहावा प्रवेश) विक्रांतच्या शाळेत इन्सपेक्शनसाठी दिपोटी येतात. विक्रांतची परीक्षा घेतात. परीक्षासमयी विक्रांतचे वडीलही शाळेत उपस्थित असतात. विक्रांतला दिपोटींच्या एकाही प्रश्नाचे उत्तर देता येत नाही. परिणामतः विक्रांत नापास होतो. (दुसऱ्या अंकाचा पहिला प्रवेश) विक्रांतच्या घरातील एका खोलीत विक्रांत आहे. विक्रांतचे वय आता सतरा वर्षांचे आहे. खोलीबाहेर थोडी कुजबूज ऐकू येते. बाहेरून विक्रांतच्या नववधूला खोलीत ढकलतात. ती मुळूमुळू रडते. विक्रांत गोंधळून जातो. (प्रवेश दुसरा) विक्रांत आता वीस वर्षांचा झाला आहे. विक्रांतचे वडील विक्रांतला मामलेदाराच्या घरी घेऊन जातात. विक्रांतला नोकरीस लावून घ्यावे म्हणून मामलेदाराला विनवतात. मामलेदार तुच्छतेने नकार देतात. अखेरीस विक्रांतचे वडील बापूसाहेबनामक गावातील वजनदार व्यक्तीचा वशिला लावतात. बापूसाहेब शिफारसपत्र देतात. पत्राचा उपयोग होऊन मामलेदार त्याला बारनिशीच्या कामाला लावून घेतात. (तिसरा प्रवेश) विक्रांत आता चाळीस वर्षे वयाचा झाला आहे. त्याला एव्हाना आठ अपत्ये झालेली आहेत. आता तो कचेरीतील काम घरी आणून पाहात बसलेला आहे. त्याची आठही अपत्ये त्याच्या भोवती जमून प्रत्येक जण आपल्या काही ना काही मागण्या मागत आहेत. (चौथा प्रवेश) मामलेदार विक्रांतच्या कामावर नाराज आहेत. कारण विक्रांतच्या हातून महामूर चुका होतात. कामात चुका व्हायला नको अशी सक्त ताकीद मामलेदार देतात. (पाचवा प्रवेश) विक्रांत आता पन्नास वर्षे वयाचा झाला आहे. विक्रांत नियत वयोमानानुसार सेवानिवृत्त होतो. पेन्शनचा हुकूम घेऊन जातो. (अंक ३ : प्रवेश १) विक्रांत आता पंचावन्न वर्षांचा होऊन आजारी पडला आहे. नंतर लगेचच विक्रांतचा मृत्यू होतो. (प्रवेश



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

दुसरा) विक्रांतवर अंत्यसंस्कार होतात. कुणाच्या अध्यातमध्यात नसलेला एक चांगला माणूस गेल्याची हळहळ प्रकट होते. (प्रवेश तिसरा) नाटक इथे संपते.

दुसऱ्या अंकातील पहिल्या व पाचव्या प्रवेशात अनुक्रमे दिपोटी व मामलेदारांच्या प्रश्नांना विक्रांत उत्तरे देऊ शकत नाही; पण त्याच्या भावावस्थेचे वर्णन नाटककाराने कंसस्थ मजकुरात केले आहे. प्रथम दुसऱ्या अंकातील पहिला प्रवेश पाहू :

(स्थळ : सरकारी मराठी शाळा. पात्रे : दिपोटी, जरा बाजूस हेडमास्तर, त्यांच्या मागे उत्कंठित असा विक्रांतचा बाप. मुलांची परीक्षा चालली आहे, विक्रांत दिपोटीच्या पुढे उभा आहे.)

**दिपोटी** : बंदिवाशची लढाई कधी झाली?

**विक्रांत** (बुचकळ्यात पडतो.)

**दिपोटी** काळीचा वसूल करण्याची अकबराची रीत काय होती?

**विक्रांत** (काळा पडतो.)

**दिपोटी** : छट्टू कधी मेला?

**विक्रांत** (त्याला मेल्यापरीस मेल्यासारखे होते.)

**दिपोटी** पेशवाई बुडविल्याचे खापर कोणाच्या माथी फुटते?

**विक्रांत** (डोके खाजवितो.)

**दिपोटी** : पिवळा समुद्र कुठे आहे?

**विक्रांत** (त्या समुद्रांत बुडाल्याप्रमाणे गुदमरतो.)

**दिपोटी** पाणलोट कशाला म्हणतात?

**विक्रांत** (डोळ्यांतून घळघळा पाण्याचे लोट वाहू लागतात.)

**दिपोटी** (काही लिहीत) आपल्या जागेवर जाऊन बसा.

**विक्रांत** (मटकन् खाली बसतो.)

**विक्रांताचा बाप** : (हेडमास्तरांस एकीकडे) काय झाले?

**हेडमास्तर** (हळूच) नापास!

**विक्रांताचा बाप** : हत् दळभद्र्या!

आता याच अंकातील पाचवा प्रवेश पाहू :

(स्थळ : कचेरी. पात्रे : अजम रावसाहेब मामलेदार आणि विक्रांत.)

**मामलेदार** : इतकी वर्षे काम करीत आहां तरी ही अशी चूक अजून होतेच आहे तुमच्या हातून. काय म्हणावे तुम्हांला?

**विक्रांत** (मुंडी खाली घालतो.)

**मामलेदार** अहो, ही चूक म्हणजे काय समजता तुम्ही? हिचा परिणाम काय होतो माहीत आहे का?

**विक्रांत** (भेदरतो.)

**मामलेदार** : फार, फार मोठी गंभीर चूक आहे ही!

**विक्रांत** (सर्द होतो.)

**मामलेदार** केवढा दंड होतो अशा गाढवपणाने ठाऊक आहे?

**विक्रांत** (सर्दी वाढते.)

**मामलेदार** : एक महिन्याचा पगार दंड होतो खाड्दिशी!

**विक्रांत** (सर्दीची जोराची वाढ)

**मामलेदार** : शिवाय, खटलासुद्धा करता येतो अशाने.

**विक्रांत** (गोठू लागतो.)

**मामलेदार** अहो, आहांत कुठे? वर्ष दीड वर्षाची ठेप व्हायची ना एखादे वेळी?

**विक्रांत** (आइस्क्रीम होतो.)

**मामलेदार** आतां आम्हीच आहो म्हणून बरे आहे.

**विक्रांत** (बर्फाचे पुन्हा रक्तमांस होऊ लागते.)

**मामलेदार** : जा. पुन्हा काळजीने लिहून आणा तें सगळे!

**विक्रांत** (पहिल्यासारखा शाबूत.)

**मामलेदार** (कागदाचे विंडोळे टाकतात, विक्रांत तें उचलू लागतो.)

या दोन्ही प्रवेशांत विक्रांत काहीच बोललेला नाही. त्याच्या भावावस्था नाटककाराने उपरोधिकपणे वर्णन केल्या आहेत. विक्रांतचे विडंबन गडद करण्यासाठी नाटककाराने उपहास-उपरोधांचा वापर केला आहे. विक्रांत या मुख्य पात्राचा वेडगळपणा ठळक करण्यासाठी नाटककाराने हे संवाद लिहिले आहेत. खरे तर हे संवाद एकतर्फीच आहेत. विक्रांतच्या प्रतिक्रिया भावावस्थेच्या स्वरूपात नाटककाराने टिपल्या आहेत. नाटककाराने त्यामुळेच या भावावस्था कंसात मांडल्या आहेत. इतरही काही प्रवेशांत नाटककाराने उपरोधिक उद्गार काढले आहेत. नाटकभर विक्रांत काहीच बोलत नसल्यामुळे नाटककाराला उपरोध-उपहासाचा वापर करता आला





मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
स्थापना: १९२३
विदर्भ साहित्य संघ

आहे. एकदा त्याचा वर्गसहाध्यायी प्रमोद याची शाईची दौत विक्रांतच्या धक्क्याने सांडली जाते. प्रमोद चिडतो, अर्वाच्य बोलतो, मारतो तरी विक्रांत काहीच न बोलता, मोठ्याने रडायला लागतो व सूं बाल्या ठोकतो.

सोलोमन ग्रंडीचे आयुष्य 'षडभावविकार भवन्ति' या न्यायाने सहा अवस्थांमधून जात संपते. सोमवारी जन्मलेला ग्रंडी शनिवारी मृत्युमुखी पडतो इतके नैसर्गिकपणे तो जगतो. एकेका दिवशी एकेक घटना पार पडणे हे वास्तव नसले तरी लक्षणेने ते जादुई वास्तव म्हणून लक्षात घ्यावे लागते. आयुष्य अल्प असो दीर्घ वार्ष्णायणिकथित सहा विकारी अवस्थांमधून जावे लागते. विक्रांतचे जगणे हे सहाही अवस्थांमधून पार पडलेले आहे. वडिलांनी विक्रांतचे बारसे करून विक्रांत हे नाव ठेवले; पण नामधारी असण्यापलीकडे नावाला सार्थ करणारा कोणताच गुण अंगी नसलेला विक्रांत पंचावन्न वर्षे जगतो. पण आयुष्य मात्र पहिले पाढे पंचावन्नसारखेच! शून्यवत. विक्रांतने एक पुरुषार्थ मात्र सिद्ध केलेला आहे, तो म्हणजे त्याला वयाच्या चाळीस वर्षांपर्यंत आठ अपत्ये झाली आहेत. अर्थात हा पुरुषार्थ मुळीच लोकसंमत गणला जावा असा म्हणता येणार नाही. वार्ष्णायणि यांच्या श्लोकाप्रमाणे विक्रांतचे आयुष्य मांडायचे झाले तर ते पुढीलप्रमाणे मांडता येईल :

- विक्रांत जन्माला आला. (जायते)
- त्याचे बारसे होते. त्याचे नाव विक्रांत ठेवले जाते. म्हणजे त्याला त्याच्या अस्तित्वाची ओळख प्राप्त होते. (अस्ति)
- सतराव्या वर्षी त्याचे लग्न होते. (विपरिणमते)
- चाळीस वर्षांचा होईपर्यंत त्याला आठ मुले होतात. विक्रांतच्या कुटुंबात तो, त्याची पत्नी सरोजिनी व आठ मुले असे दहा जण होतात. दरम्यान वीस वर्षांच्या विक्रांतला नोकरीही मिळालेली असते. (वर्धते)
- नोकरी कशीबशी वरिष्ठाची बोलणी खात पार पाडतो. पंचावन्नाव्या वर्षी सेवानिवृत्त होतो. पंचावन्नाव्या वर्षी आजारी पडतो. (अपक्षीयते.)
- आजारपणातच त्याचा मृत्यू होतो. (नश्यति)

सोलोमन ग्रंडीचे या जगात मूकपणे येणे व या जगातून मूकपणे निघून जाणे तसेच मूकनायक विक्रांतनेही मुकाट्याने पंचावन्न वर्षे जगून स्वतःच्या अक्कलहुशारीने कुठलेही कार्य न करता मूकपणे जाणे या दोहोंत काहीही फरक नाही. सोलोमन ग्रंडीला अर्थपूर्ण जगून दाखवायला अवसर मिळाला नाही तर विक्रांतला अवसर मिळूनही अर्थपूर्ण जगता आले नाही हाच काय तो दोहोंतील फरक नमूद करता येईल. वार्ष्णायणींच्या सूत्रानुसार सोलोमनला विपरिणमते आणि वर्धते या दोन अवस्थांमध्ये आयुष्य म्हणजे अवसर लाभला नाही. विक्रांतचा विवाह व आठ अपत्यांना जन्म देणे तसेच पन्नास वर्षे वय होईपर्यंत नोकरी करणे यांमुळे विपरिणमते व वर्धते या दोन अवस्थांमध्ये विक्रांतला दीर्घकालीन अवसर मिळाला.

सोलोमन ग्रंडी हे गीत काही विनोदी गीत म्हणता येणार नाही. एका बडबडगीताचे गीतात रूपांतर करून मुलांना गंमत वाटावी असा प्राथमिक हेतू ठेवून ते गाइले गेले आहे. वार्ष्णायर्णीच्या सूत्राचा भर्तृहरि यांनी जो तत्त्वज्ञानात्मक उलगडा केला, त्यामुळे त्यात दार्शनिकता आहे हे लक्षात आले. बाळकराम यांनी लिहिलेले मूकनायक हे नाटक विनोदी नाटक म्हणूनच लिहिले आहे. बाळकराम या टोपणनावाने गडकरी विनोदी लेखन करीत हे स्वीकारले तरी हे नाटक विनोदी म्हणता येत नाही. हे नाटक वर्णन करायचेच झाले तर विडंबनात्मक-प्रहसनात्मक (ironical) आहे. नाटकाचे शीर्षक 'संगीत मूकनायक' असले तरी या नाटकात पारंपरिक 'गोविंद घ्या कुणी। गोपाळ घ्या कुणी।' हे एकमात्र पद आहे; मग 'संगीत' हा शब्दप्रयोग उपहासात्मकतेने केला की काय अशी शंका उपस्थित होते. नाटकाचे लेखक बाळकराम असूनही त्यांनी या नाटकासाठी ते दीडपानी नाटकमालेतले असल्यामुळे लेखक म्हणून 'दीडशहाणा' असे टोपणनाव धारण केले आहे. या नाटकाला नाटककर्त्याने एका ओळीची प्रस्तावना लिहिली आहे. 'नाटक हे संसाराचे चित्र आहे.' या नाटकाचे भरतवाक्य पुढीलप्रमाणे आहे. '...हे सर्वसाक्षिन भगवान! सर्वमान्य 'संगीत मूकनायक नाटकाची कोणत्या तरी अर्थाने कुचेष्टा करण्यासाठीच हे नाटक लिहिलेले आहे असा कोणाचा भलताच गैरसमज मात्र तुझा प्राण गेला तरी होऊ देऊ नकोस!' त्यावर आकाशवाणी होऊन 'आमेन! आमेन!! आमेन!!!' असा होकार मिळतो. यावरून सहजपणे लक्षात येते की, पहिल्या पानावरील शीर्षकापासून भरतवाक्यापर्यंत प्रहसनात्मकता भरलेली आहे. नाटक



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

संपल्यानंतर शेवटी 'खेळ खलास' असे वाक्य येते. नाटकाचा खेळ संपला या अर्थी तसेच विक्रांतचा खेळ खलास या अर्थीही ते लक्षात येते. त्यामुळे ते श्लेषात्मक आहे. नाटकाच्या तिसऱ्या अंकाचा तिसरा प्रवेश लक्षात घेतल्यास यावर आणखी प्रकाश पडतो.

(स्थळ : मसणवटी. पात्रे : ताटी वर करून उचलून सरणावर घातलेला विक्रांत, इतर मंडळी सरण पेटवितात.)

**मंडळी नं. १ :** चला झाले! संपला त्यांचा आपला ऋणानुबंध!

**मंडळी नं. २ :** एक चांगला मनुष्य गेला! कोणाच्या अध्यात ना मध्यात! कधी खटखट नाही की कधी ठकठक नाही! उभ्या जन्मात याच्या हातून चारचौघांनी नावे ठेवण्यासारखे काही झाले नाही तेवढ्या आठ मुलांखेरीज.

(चिता धडकते. तिच्या जाळाने पेटून पडदा जळतो.)

खेळ खलास!

मंडळी नं. २ च्या बोलण्यावर 'एक चांगला मनुष्य गेला! कोणाच्या अध्यात ना मध्यात! कधी खटखट नाही की ठकठक नाही!' या वाक्यांत विक्रांतबद्दल सहानुभूती व दयाबुद्धी व्यक्त होते. 'उभ्या जन्मात याच्या हातून चारचौघांनी नावे ठेवण्यासारखे काही झाले नाही तेवढ्या आठ मुलांखेरीज.' या वाक्यांत उपहास भरलेला आहे. 'चितेच्या जाळाने पेटून पडदा जळतो.' ह्या वाक्यात शाब्दिक कोटी आहे. कोटिप्रधानता हा गडकऱ्यांच्या लेखनाचा एक गुण असल्यामुळे 'जाळाने-जळतो' या ध्वनिसंबद्ध शब्दांच्या जोडीने हे अप्रयोजक वाक्य लिहून काढलेले दिसते. असाच प्रकार नाटकात इतरत्र आढळतो. दिपोटी प्रश्न विचारतो. विक्रांत एकाही प्रश्नाचे उत्तर देत नाही. पण त्याची भावावस्था गडकरी औपरोधिकतेने व्यक्त करतात हे पूर्वी नमूद केलेच आहे. पण हा उपरोध शाब्दिक कोट्यांद्वाराच व्यक्त केलेला असतो, या मुद्याचा तपशीलवार विचार करू :

**दिपोटी** काळीचा वसूल करण्याची अकबराची रीत काय होती?

**विक्रांत** : (काळा पडतो) (काळी – काळा)

**दिपोटी** : छट्टू कधी मेला?

**विक्रांत** : (त्याला मेल्यापरीस मेल्यासारखे होते.) (मेला – मेल्यापरीस मेल्यासारखे.)

**दिपोटी** : पेशवाई बुडविल्याचे खापर कोणाच्या माथी फुटते?

**विक्रांत** : (डोके खाजवितो.) (माथी – डोके)

**दिपोटी** : पिवळा समुद्र कुठे आहे?

**विक्रांत** : (त्या समुद्रात बुडाल्याप्रमाणे गुदमरतो.) (समुद्र – समुद्रात बुडाल्याप्रमाणे गुदमरणे.)

**दिपोटी** : पाणलोट कशाला म्हणतात?

**विक्रांत** : (डोळ्यांतून घळघळा पाण्याचे लोट वाहू लागतात.) (पाणलोट – डोळ्यांतून पाण्याचे लोट वाहू लागणे.)

दिपोटीच्या प्रश्नातील शब्द घेऊन त्यावर कोटी साधत विक्रांतचे बावरलेपण नाटककाराने ठळक केले आहे. दिपोटीच्या प्रश्नातील शब्दाचा व विक्रांतच्या भावावस्थेचे वर्णन करताना वापरलेल्या शब्दाचा अर्थाअर्थी काही संबंध नाही. पण श्लेषात्मक कोटी करत उपहास करायचा हे भाषाप्रभू गडकऱ्यांचे ध्येय दिसते.

मामलेदार व विक्रांत यांच्या संबंधातील प्रवेशाचाही असाच विचार करू :

**मामलेदार** : फार, फार मोठी गंभीर चूक आहे ही!

**विक्रांत** (सर्द होतो.) (सर्द)

**मामलेदार** : केवढा दंड होतो अशा गाढवपणाने ठाऊक आहे?

**विक्रांत** (सर्दी वाढते.) (सर्दी)

**मामलेदार** : एक महिन्याचा पगार दंड होतो खाड्दिशी!

**विक्रांत** (सर्दीची जोराची वाढ) (सर्दीची वाढ)

**मामलेदार** : शिवाय खटलासुद्धा करता येतो अशाने.

**विक्रांत** (गोठू लागतो.) (गोठणे)

**मामलेदार** : अहो, आहात कुठे? वर्ष दीड वर्षाची ठेप व्हायची ना एखादे वेळी?

**विक्रांत** (आइस्क्रीम होतो.) (आइस्क्रीम)

**मामलेदार** : आता आम्हीच आहो म्हणून बरे आहे.

**विक्रांत** (बर्फाचे पुन्हा रक्तमांस होऊ लागते.) (रक्तमांस)

इथे सर्द – सर्दी – सर्दीची वाढ – गोठू लागणे –



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

आइस्क्रीम होणे - बर्फाचे पुन्हा रक्तमांस होणे अशा एकाच कल्पनेच्या शाब्दिक लाटा निर्माण केल्या आहेत. आधीच्या प्रवेशातील कोट्यांपेक्षा या प्रवेशातील नाटककाराने योजलेले विक्रांतची भावावस्था वर्णन करणारे शब्द फारच अमूर्त आहेत. उपमेयापेक्षा उपमान मूर्त असावे लागते. पण इथे उपमान अमूर्त असल्यामुळे हे शब्दांचे केवळ खेळ होत.

सोलोमन ग्रंडी ह्या बडबडगीतामध्ये कालप्रवाह हा सहा वारांमध्ये विभागून ग्रंडीचे आयुष्य प्रतीकात्मतेने वर्णन केले आहे. हे संक्षिप्त आयुष्य जीवनदर्शनाचे प्रतीक म्हणून पाहता येते. यामुळे इथे विरोधात्मकता (contradiction) नाही. त्यामुळे ह्या बडबडगीताचा एक काव्य म्हणून गंभीरपणे विचार केला तरी ते हास्यात्मक (comic) ठरत नाही. ('Every comic effect, it is said, implies conradiction in some of its aspects.' "Laughter" : An Essay on the meaning of the comic, Henri Bergson, Temple of Earth Publication, p.55 b.) बाळकराम यांचे 'मूकनायक' हे तीन अंकी नाटक निखळ विनोदी आहे का? स्पष्ट उत्तर नाही असेच द्यावे लागेल. बर्गसाँच्या वरील अवतरणातील विचारानुसार विक्रांत व त्याचा जीवित प्रवास यांत खूप विरोधात्मकता आहे. त्या दृष्टीने विचार केला तर हे हास्यात्मक (comic) आहे. पण त्याला केवळ हास्यात्मक म्हणणे अपुरे ठरेल. ते हास्यात्मकतेबरोबर विसंगतीयुक्त (absurd) आहे. म्हणजे हास्यात्मक विसंगत (comic absurd) आहे, असे वर्णन करता येईल. मूकनायक हे नाटकाचे शीर्षक, विक्रांत हे मूकनायकाचे नाव, त्याचे बुद्धू असणे, त्याला वयाच्या चाळीस वर्षांपर्यंत आठ अपत्ये होणे, त्या अपत्यांनी आपल्या मागण्यांचा एकच धोशा लावणे, इत्यादी ज्या विविध कल्पना केल्या आहेत, त्या आधारे नाटककाराने हास्यात्मक विसंगतीचे (comic absurdity) दर्शन घडवले आहे. यामुळे आपणास नाटकातील कल्पनांचा खेळ कळतो आणि आपण त्या खेळाकडे साक्षीभोक्ते होऊन पाहतो. (comic absurdity gives us from the outset the impression of playing with ideas, our first impulse is to join the game.' Bergson, Ibid, P.60 a) या नाटकात विसंगती आहे, यामुळे हे नाटक ॲब्सर्ड आहे एवढ्याने नाटकाचे सारतत्त्व (essence) लक्षात येत नाही. हास्यात्मकता व विसंगती यांमुळे या नाटकाचे सारतत्त्व खऱ्या अर्थाने लक्षात येते. ('We see that absurdity, when met with in the comic, is not abursdity in general. It is an absurdity of a definite kind. It does not create the comic, rather, we might say that the comic infuses into its own particular essence. It is not a cause, but an effect - an effect of a very special kind, which reflects the special nature of its cause. Now, this cause is known to us; consequently we shall have no trouble in understanding the nature of the effect.' Bergson, Ibid, pp-56a-56b) पण असे असले तरी या नाटकामध्ये उपहासच अधिक भरलेला आहे. हास्यात्मक करावे असा नाटककाराचा इरादा असला तरी ते हास्यात्मकतेऐवजी उपहासात्मक झाले आहे, याचे कारण मूकनायक हा काहीच बोलत नाही. त्याच्या मूक असण्यात त्याचे जेवढे हास्यात्मक स्वरूप कळते तेवढेच! बर्गसाँनेदेखील हास्याबद्दल विवेचन करताना उपहासात्मकता गृहीत धरल्याचे त्याच्या खालील अवतरणावरून लक्षात येते.

(Laughter is, above all, a corrective. Being intended to humiliate, it must make a painful impression on the person against when it is directed. By laughter, society avenges itself for the liberties taken with it.' Bergson, Ibid, pp.60a - 60b.) या संदर्भात नाटककाराने काही सामाजिक प्रतिक्रिया नोंदवल्या आहेत, त्या पाहता येतील. उदाहरणार्थ : बारा दिवसांचे पोर जरादेखील रडत नाही ही कुजबूज. नाटकाच्या शेवटी तिसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशात मंडळी - २ जी प्रतिक्रिया व्यक्त करते, त्या प्रतिक्रियेत सहानुभूती, दया व उपहास यांचे मिश्रण आहे. 'एक चांगला मनुष्य गेला! कोणाच्या अध्यात न मध्यात! कधी खटखट नाही की कधी ठकठक नाही!' या वाक्यात सहानुभूती व दया व्यक्त झालेली आहे. व 'उभ्या जन्मात याच्या हातून चारचौघांनी नावे ठेवण्यासारखे काही झाले नाही तेवढ्या आठ मुलांखेरीज.' या वाक्यात उपहास भरलेला आहे. शेवटच्या या उपहासात्मक विधानामुळे आधीचे सहानुभूतियुक्त व दयायुक्त विधानही उपहासात्मक वाटते. यामुळे नाटककाराचे नेमके उद्दिष्ट सफल होत नाही. बर्गसाँच्या एतदविषयक विचारावरूनही हे अधोरेखित होते. ('...It would fail in its object if it bore the stamp of sympathy or



अनुक्रमणिका
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

kindness.' Bergson, Ibid, p.60 b.) सारांश, हे नाटक पहिल्या पानावरील अर्पणपत्रिका, भरतवाक्य इत्यादी मजकुरापासून ते अखेरच्या पानावरील मजकुरापर्यंत विनोदी वाटण्याऐवजी उपहासात्मक ॲब्सर्ड वाटते. नाटककाराने आपल्या कल्पकतेने मूकनायकाचे निरर्थक पंचावन्न वर्षे वयाचे आयुष्य उपहासात्मकतेने रंगवलेले आहे.

३

आता सॅम्युएल बेकेट यांच्या 'कम अँड गो' नावाच्या नाटकाचा विचार करू. बेकेट (१९०६-१९८९) हे आयरिश कादंबरीकार, कथाकार, रंगभूमी दिग्दर्शक, कवी आणि साहित्याचे अनुवादक होते. ते फ्रेंच आणि इंग्रजी या दोन्ही भाषांत लिहीत असत. त्यांचे उत्तरायुष्य हे पॅरिसमध्ये गेले. मर्फी, वॅट, मॉलॉय, मॅलोन डाइज, द अननेमेबल, वेटिंग फार गोदो, एंडगेम, कॅपस् लास्ट टेप, हाऊ इज इट, हॅपी डेज या त्यांच्या महत्त्वाच्या वाङ्मयीन कृती होत. त्यांना १९६९ साली साहित्याचा नोबेल पुरस्कार देऊन सन्मानित करण्यात आले. बेकेट यांचे 'कम अँड गो' हे १९६५ साली लिहिलेले शेवटचे लघुनाटक होय. लघुनाटक म्हणण्यापेक्षा त्याला नाटुकले म्हणणे अधिक समर्पक ठरेल. इंग्रजीतही त्याचा उल्लेख ड्रॅम्याटिक्युल (dramaticule) असा केलेला आहे. हे नाटक ३ मिनिटांचे, १२१ शब्दांचे, २३ संवादांचे आणि १२ शांततांचे (silences) आहे. या नाटकात तीन पात्रे आहेत. फ्लो, व्हाय आणि रू अशी त्यांची नावे आहेत. या तिन्ही स्त्रिया आहेत. त्यांची वये निश्चित सांगता येणार नाहीत (undeterminable) अशी आहेत. नाटककाराच्या दोन सूचना आहेत :

**एक** : पात्रांचे प्रवेश करणे (entry) व बाहेर पडणे (exit) ह्या हालचाली सावकाश व पावलांचा आवाज न करता व्हायला हव्यात.

**दोन** : पात्रांचे आवाज ऐकू येण्याइतपत कमी असावेत. (as low as compatible with audibility) फक्त तीन 'oh' स्पष्टपणे ऐकू यावेत. बाकी इतर सर्व मंद (colourless).

तिन्ही स्त्रिया स्टेजच्या मध्यभागी एका लाकडी बाकावर बसलेल्या आहेत. उजवीकडून फ्लो, मध्यभागी व्हाय व डावीकडे रू. अशा ताठ बसलेल्या आहेत. त्या समोर पाहात असून आपापल्या मांड्यांवर त्यांनी आपले हात दोन्ही तळहातांमध्ये बांधले आहेत.

शांतता

**व्हाय** : आपण तिघी मागे केव्हा भेटलो होतो?

**रू** : आपण ते बोलू नये.
(शांतता
व्हाय उजवीकडून बाहेर पडते.
शांतता)

**फ्लो** : रू.

**रू** : काय?

**फ्लो** : व्हायबद्दल तुला काय वाटते?

**रू** : मला थोडा बदल दिसतो.
(फ्लो मध्यभागी असलेल्या जागेकडे सरकते. रूच्या कानात कुजबुजते. रू चकित.)

**रू** : उद्गारते : ओह!
(त्या एकमेकींकडे पाहतात. फ्लो आपले बोट आपल्या ओठांवर ठेवते. व्हायबद्दल अधिक बोलणे नको यासाठी.)
तिला ते लक्षात येत नाही?

**फ्लो** : देवकृपेने नसावं.
(व्हाय प्रवेश करते. फ्लो व रू या समोर पाहात पूर्ववत बसतात. व्हाय उजवीकडे बसते. शांतता)
मिस वेडस्च्या मैदानावर जशा एकत्रित बसत असू तशा बसू या. (मिस वेड हे त्यांच्या शाळेचे नाव आहे.)

**रू** : लाकडी बाकावर
(शांतता
फ्लो डावीकडून बाहेर जाते.
शांतता)

**व्हाय** : काय?

**रू** : तुला फ्लो कशी वाटते?

**व्हाय** : ती सारखीच वाटते. (रू मधल्या जागेकडे सरकते. व्हायच्या कानात कुजबूज. व्हाय चकित.) व्हाय उद्गारते, ओह! (त्या एकमेकींकडे पाहतात. रू आपले बोट आपल्या ओठांवर ठेवते.) (फ्लोबद्दल अधिक चर्चा नको म्हणून.) तिला सांगितले नाही का?

**रू** : देव करो न तसं न होवो.



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

(फ्लो प्रवेश करते. रू आणि व्हाय पुढे पाहतात. पूर्ववत बसतात. फ्लो डावीकडे बसते. हात धरलेले... त्या पद्धतीचे.)

**फ्लो** : प्रेमाचं स्वप्न... रंगवत आहे.

(शांतता

रू उजवीकडून जाते.

शांतता)

**व्हाय** : फ्लो.

**फ्लो** : काय ?

**व्हाय** : रू कशी दिसते तुला ?

**फ्लो** : या प्रकाशात अंधूक दिसते. (व्हाय मधल्या जागेकडे सरकते. फ्लोच्या कानात कुजबुजते. फ्लो चकित.) फ्लो उद्‌गारते, 'ओह!' (त्या एकमेकींकडे पाहतात. व्हाय आपले बोट आपल्या ओठांवर ठेवते.) तिला माहीत नाही ?

**व्हाय** : नसावे.

(रू प्रवेश करते. व्हाय आणि फ्लो समोर पाहतात. पूर्ववत बसतात. रू उजवीकडे बसते. शांतता.)

आपण जुन्या दिवसांबद्दल बोलायला नको ? (शांतता) नंतर काय झाले ?

आपण जुन्या पद्धतीने हात धरू या.

क्षणभरानंतर त्या आपले हात खाली वर्णन केल्याप्रमाणे धरतात.

व्हायचा उजवा हात हा रूच्या उजव्या हातात. व्हायचा डावा हात फ्लोच्या डाव्या हातात. फ्लोचा उजवा हात हा रूच्या डाव्या हातात. व्हायचे बाहू रूच्या डाव्या बाहूवर आणि फ्लोच्या उजव्या बाहूवर. एकमेकींच्या हातात गुंफलेले हात एकमेकींच्या मांड्यांवर ठेवलेले. शांतता.)

**फ्लो** : मला अंगठीसारखे वाटते.

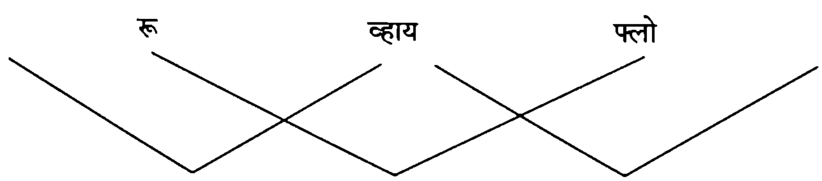
(शांतता)

**पडदा**

स्टेजच्या मध्यभागी लाकडी बाकावर त्या ज्याप्रमाणे बसलेल्या होत्या, ते आकृतिरूपाने खालीलप्रमाणे दाखवता येईल :

| | १ | २ | ३ | |
|---|---|---|---|---|
| १. | फ्लो | व्हाय | रू | |
| २. | फ्लो | – | रू | (व्हाय बाहेर जाते.) |
| | | फ्लो → | रू | (फ्लो मध्यभागी सरकून रूच्या कानात कुजबुजते.) |
| ३. | व्हाय | फ्लो | रू | |
| ४. | व्हाय | – | रू | (फ्लो बाहेर जाते. |
| | व्हाय | ← रू | | (रू मध्यभागी सरकून व्हायच्या कानात कुजबुजते.) |
| ५. | व्हाय | रू | फ्लो | |
| ६. | व्हाय | | फ्लो | (रू बाहेर जाते) |
| | | व्हाय → | फ्लो | (व्हाय मध्यभागी सरकून फ्लोच्या कानात कुजबुजते.) |
| ७. | रू | व्हाय | फ्लो | |
| | १ | २ | ३ | |

रू, व्हाय आणि फ्लो यांनी एकमेकींचे हात गुंफलेले व आपापल्या मांड्यांवर ठेवलेले आकृतिरूपाने खालीलप्रमाणे :






अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

अंधाराने व्यापलेल्या जागी एका अरुंद लाकडी बाकावर त्या बसतात. कालांतरामुळे फिकट झालेले रंगीत व पायघोळ कोट त्यांनी परिधान केलेले आहेत. जणू काही ती तीन सुकलेली फुले असावीत असे जाणवते. फिकट पडलेल्या सामान्य हॅट त्यांनी घातलेल्या आहेत. त्या हॅटस्‌मुळे त्यांच्या चेहऱ्यांवर सावली पडते व त्यांचे चेहरे स्पष्टपणे दिसत नाहीत.

बेकेट यांच्या नाटकातील या तीन स्त्रीपात्रांबाबत त्यांच्या नावांखेरीज त्यांच्या जन्माबद्दल, त्यांच्या वयांबद्दल, त्यांच्या लग्नांबद्दल, त्यांचे शेवटी काय होते, याबद्दल काहीही माहिती मिळत नाही. वार्ष्णायणि यांच्या षड्भावविकारांनुसार विचार करता जायते, अस्ति हे दोन विकार नाटकात दिसतात. अस्ति या विकाराच्या आधीचा पूर्वविकार म्हणून जायतेचा विकार गृहीत धरावा लागतो. उर्वरित विपरिणमते, वर्धते, अपक्षीयते व नश्यति यांबद्दल काहीच ठामपणे बोलता यावे असे नाटकात दिसत नाही. विपरिणमते या विकारात विवाह वगैरेंचा विचार करता येतो; पण तसे नाटकात काहीच सूचित झालेले दिसत नाही. फ्लो प्रेमाचे स्वप्न रंगवत असल्याचे म्हणते; पण केवळ दिवास्वप्न आहे. वर्धते या विकारांनुसार तिघींची वयं वाढलेली आहेत; पण किती ते निश्चित सांगता येत नाही असे नाटककारानेच नमूद केले आहे. अपक्षीयतेबद्दल नाटकातील काही वाक्यांचा विचार करता काही एक तर्कानुभान करता येतो का ते पाहायचे. नश्यति या विकाराबद्दल स्पष्टपणे काहीही म्हटलेले दिसत नाही.

नाटकातील या तिन्ही स्त्रियांचा विचार करता त्या एकमेकींचे गळे धरणाऱ्या व्यक्तींसारख्या नाहीत. तसेच त्या टी.एस. एलियट यांच्या 'लव्ह साँग ऑफ जे. अल्फ्रेट प्रूफ्रॉक' या कवितेतील –

In the room women come and go
Talking of Michelangelo

असे भरल्यापोटी कलेबद्दल गप्पा करणाऱ्या नाहीत. (पाहा A Reader's Guide to Samuel Beckett : Hugh kenner, Thames and Hudson, London, 1973, p. 174.)

या तिन्ही स्त्रिया एकमेकींच्या संवेदनशीलतेला नाजूकपणे जपणाऱ्या आहेत. त्या मायकेलेंजोबद्दल बोलत नसल्या तरी आपले अस्तित्व न बोलता व्याख्येय करू पाहणाऱ्या आहेत. प्रत्येक स्त्री आपल्या शेजारी बसलेल्या स्त्रीशी बाहेर गेलेल्या स्त्रीच्या विकाराबद्दल (बदलाबद्दल) बोलते. ते संवाद असे :

व्हायबद्दल तुला काय वाटते ?
मला थोडा बदल दिसतो.
तुला फ्लो कशी वाटते ?
ती सारखीच वाटते.
रू तुला कशी दिसते ?
या प्रकाशात अंधूक दिसते.

या उत्तरांमधून बदलाबदल किंवा विकारांबद्दल बोलणे लपवलेले दिसते. थोडा बदल दिसतो हे उत्तर मोघमच म्हटले पाहिजे. पण तिन्ही वेळा उत्तर देणाऱ्या स्त्रीच्या कानात कुजबुजले जाते... जे कोणालाच कळत नाही. पण जिच्या कानात कुजबुजले जाते ती प्रत्येक स्त्री 'ओह!' असा आश्चर्यचकित होऊन उद्‌गार काढते. या उद्‌गारांमुळे विकारांबद्दल जे मोघम किंवा टाळलेले खरे उत्तर गूढ वाटायला लागते. 'ओह' या आश्चर्यचकित उद्‌गारानंतर प्रत्येकीचा एक प्रश्न असतो व ते प्रश्न जवळपास समान अर्थाचे आहेत :

तिला ते लक्षात येत नाही ?
तिला ते सांगितले नाही का ?
तिला माहीत नाही ?
त्याची उत्तरे अनुक्रमे खालीलप्रमाणे आहेत.
देवकृपेने नसावं.
देव करो न तसे न होवो.
नसावे.

वार्ष्णायर्णीच्या सूत्रानुसार हा विकार अपक्षीयतेनामक आहे. प्रत्येकीला आपल्या विकारांबद्दल माहीत नसणे व कोणीही ते न सांगणे किंवा सांगू नये यामुळे मानवी जगण्याबद्दलच्या काही गोष्टी लक्षात येतात. इथे प्रत्येक स्त्रीबद्दल दुसरी स्त्री समान बोलते. पण आपण फक्त चांगली आहोत आणि दुसरी मात्र कशाने न कशाने तरी त्रस्त आहे असे सुचवत असते. वास्तव असे आहे की, आपण सर्वच समानपणे कुठल्या ना कुठल्या त्रासाने क्षीण होत जगत असतो. पण त्याबद्दल बोलायचे तर ते इतरांबाबत व तेही कुजबूज करत. त्यामुळे या नाटकात प्रत्येक अशा बोलण्यानंतर नाटककाराने 'शांतता' सूचित केली आहे. आपण जसजसे जगत पुढे जात असतो तसे अंशाअंशाने मरत असतो आणि एकाच प्राक्तनाचे उपभोक्ते असतो. पण हे वास्तव आपण



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

स्वीकारायला धजावत नाही. नश्यते या विकाराबाबतची आपली ही शोचनीय स्थिती असते. यामुळे त्यांना मिस वेडस्च्या मैदानावरच्या आठवणी जागृत करावाशा वाटतात. 'अस्ति' या विकाराच्या अवस्थेला उजागर करावेसे वाटते व त्या जुन्या पद्धतीने मैदानावर हात धरत तशा हात धरतात व एकमेकींना आधार पुरवतात. एकाच नावेतील सहप्रवासी असल्याच्या जाणिवेमुळे जुन्या निरागस दिवसांमध्ये मैदानावर खेळून जो आनंद मिळत असे त्याची जाणीव आता उत्कट झाली आहे. आपण मर्त्य आहोत (नश्यति) या जाणिवेपासून पलायन करायचे म्हणून गतस्मृतींना उजाळा दिला जातो. तिघी आपले हातात हात घेतात तेव्हा फ्लो तिला अंगठीसारखे वाटते असे म्हणते. अंगठी हे प्रतीक व्यंग्यार्थक आहे. या नाटकाच्या संदर्भातील त्या प्रतीकाचा उलगडा करायचा तर असे म्हणता येईल की, अंगठी गोलाकार असते, म्हणजे शून्याकार असते. जन्म आणि मृत्यू हा प्रवास गोलाकारच असतो. म्हणून Come and Go असे नाटकाचे शीर्षक नाटककाराने दिलेले आहे. मानवी अस्तित्वाबद्दलचा कमालीचा सूचक व कमालीचा कलात्मक आविष्कार या नाटकातून प्रतीत होतो. मानवी जगणे जायते, अस्ति या विकारांच्या संदर्भात महत्त्वाचे नाही. यामुळे या नाटकात जायतेबाबत काहीही तपशील दिलेला नाही. 'अस्ति' या विकारावस्थेत फक्त त्यांच्या नामधारी (nominal) अस्तित्वाचा विचार केला आहे. या तिन्ही स्त्रिया जवळपास सारख्याच वयाच्या व सारख्याच दिसणाऱ्या वाटाव्यात असे सूचित केले आहेत. हा सूचितार्थ प्रामुख्याने त्यांचे पायघोळ कोट व त्यांच्या डोक्यांवरील हॅटस्मुळे कळतो. कोटांचे रंग विटलेले व हॅटस्ही फिकट पडलेल्या साध्या आहेत. त्यांची नावेही संक्षिप्त आहेत. फ्लो (Florence), व्हाय (Violet) व रू (Ruby) अशी पूर्ण नावांची संक्षिप्त रूपे आहेत. 'अस्ति' या विकारावस्थेत विटलेपण व संक्षिप्तता अशा प्रकारे सूचितार्थाचा कळस गाठते. त्यांचे उपजीविकेचे व्यवसाय, त्यांचे विवाह यांना म्हणजे विपरिणमते व वर्धते यांना गौण स्थान दिले आहे. अपक्षीयतेची जाणीव सूचक संवादांमधून अत्यंत गहनगंभीरतेने करून दिली आहे. हीच गंभीर जाणीव नश्यतिकडे नेते. अपक्षीयतेतच नश्यतिचा अंतर्भाव असतो. हे नाटककाराने अपक्षीयतेसंदर्भात चर्चा केंद्रित करून सूचित केले आहे. स्वतःला वगळून इतरांच्या अपक्षीयतेसंदर्भात रस घेणे या मानवी वृत्तीला नाटककाराने उत्तमपणे अभिव्यक्त केले आहे.

नाटकाच्या सुरुवातीला आपण तिची पूर्वी कधी भेटलो होतो असे व्हाय रूला विचारते व त्याबद्दल आपण बोलूया नको असे रू उत्तर देते. नाटकाच्या शेवटी आपण जुन्या दिवसांबद्दल बोलायला नको का? त्याचा काय परिणाम झाला? आपण जुन्या पद्धतीने हात धरू या का? अशी वाक्ये येतात. नंतर क्षणभरातच त्या तिघी स्त्रिया आपले हात हातात धरतात. प्रारंभी ज्याबद्दल बोलणे टाळायचे असे रू म्हणते, त्यापाशीच यावे लागते. म्हणून तिघी एकत्र येतात (come) आणि हातात हात धरतात. नाटकाचा पडदा पडतो. (Go) नाटकाच्या सुरुवातीच्या व्हाय आणि रू यांच्यातील संवादानंतर शांतता (silence), नंतर जुन्या दिवसांबद्दल बोलायला नको? या बोलण्यानंतर शांतता (silence); त्याचा काय परिणाम झाला? या प्रश्नानंतर शांतता (silence). अशा शांततेच्या सूचनांमुळे एकंदरच वातावरण गूढ, व्यामिश्र व अघटिततेचे संसूचन करणारे होते. १२१ शब्दांच्या या नाटकात १२ सूचना या शांततेच्या आहेत. शब्द आणि शांतता यांचे प्रमाण १० शब्दास १ शांतता असे होते.

नाटकाच्या सुरुवातीला भूतकाळाबद्दल बोलायचे नाही, पण बोलावेसे वाटणे व अखेरीस शाळेच्या मैदानावर ज्या पद्धतीने एकमेकींचे हात धरून खेळत असत तसे भूतकाळात शिरून करणे हा वर्तमानाशी जुळवून घेण्याचा प्रकार वाटतो. हातात हात घेणे हे अनंततेचेही प्रतीक वाटते. तसेच प्रत्येकीचे गुपित तसेच ठेवण्याचा सामूहिक निश्चय सूचित करते. फ्लोच्या मनात येऊ शकणारी अंगठीची भावना कालप्रवाहाशी निगडित आहे. शाळेच्या मैदानावरचा हातात हात धरून खेळलेला खेळ आता दुसऱ्यांदा खेळण्याचा प्रयत्न करूनही त्यांच्यातील पूर्वी असलेले निःशंक संबंध जसे असायला पाहिजे तसे राहणार नाहीत. काहीतरी सारखे असेल; पण अपक्षीयते या विकारामुळे प्रत्येक गोष्ट निराळी असेल.

असे बेकेट यांचे हे नाटुकले कमालीचे व्यामिश्र व अर्थनिर्णयनासाठी मोठा अवकाश निर्माण करणारे आहे. हे नाटक दार्शनिक तत्त्वांवर आधारित असल्यामुळे मानवी जगणे व कालप्रवाह ही तत्त्वे महत्त्वपूर्ण ठरतात. वार्ष्णायणि यांचे सूत्र हेच अधोरेखित करते. भूतकाळ व



मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

वर्तमानकाळ यांच्यातील येरझार (Come & Go) दाखवणारे हे नाटक पात्रांना वर्तमानाचा खडतर प्रवास करीत भविष्याकडे नेण्याऐवजी भूतकाळाकडे ओढत नेते. वार्ष्णायणि यांच्या सूत्रानुसार मांडणी करायची तर वार्धक्य (वर्धते) व मृत्यू (नश्यति) यांच्याऐवजी बालपण (अस्ति) या अवस्थेकडे ओढत नेते. नश्यति ही अटळ अवस्था भूतकाळाच्या आड दडून टाळण्याचा प्रयत्न करणे ही विसंगती (absuerdity) नाटककाराने दाखवून दिली आहे. 'तिला ते लक्षात येत नाही?', 'तिला ते सांगितले नाही का?', 'तिला माहीत नाही?' ही समान आशयाची प्रत्येकीसंदर्भातील पुनरावृत्ती मानवी जगण्याचे विडंबन (irony) प्रदर्शित करते.

सोलोमन ग्रंडी, वार्ष्णायणींचा श्लोक, संगीत मूकनायक नाटक व 'कम अँड गो' नाटक या कृतींची शब्दसंख्या अनुक्रमे ३२, ५२, १०७५ व १२१ इतकी कमी असून एका वैश्विक सत्याचे त्यांनी दर्शन घडवले आहे. कलाकृती म्हणून संगीत 'मूकनायक' व 'कम अँड गो' यांची आपसात तुलना करणे इष्ट नाही. पण अल्पाक्षरत्व म्हणून त्यांचे आपापल्या ठिकाणी असलेले मोठेपण निर्विवाद आहे. विचार करता करता सहजपणे या कृती आठवून जुळून आल्या. विभिन्न कालखंडांतल्या, विभिन्न देशांतल्या काव्य, श्लोक व नाटक या विभिन्न वाङ्मयप्रकारांतल्या या कृतींचे प्रतिपाद्य मात्र एकच आहे. कमीत कमी शब्दांत एखादे प्रतिपाद्य विविध भूमिकांनी किती जोरकसपणे मांडता येते याचा नमुनादर्श ठराव्यात अशा या कृती आहेत. या कृतींचे कर्ते अर्थातच परस्परांशी अनभिज्ञ आहेत; पण कलावंतापाशी असलेले क्रांतदर्शित्व त्यांची नाळ एकमेकांशी जोडून देते हे मात्र खरे! बाळकरामांचा विक्रांत मूक आहे, सोलोमन ग्रंडी मूक नसला तरी त्याची सहा दिवसांत जीवित यात्रा संपल्यामुळे बोलण्याचा प्रश्न उद्भवला नाही, 'कम अँड गो'मधील स्त्रिया हळू आवाजात काही कुजबुजत बोलतात. हा धागा समान आहे. एक गोष्ट मनात येऊन जाते. ती ही की : 'कम अँड गो' या नाटकातील तिन्ही स्त्रियांना आपले शालेय दिवस आठवतात व त्या आपल्या शाळेच्या मैदानात आपले एकमेकींचे हात हातात धरून खेळतात. पण त्यांच्या जोडीला त्यांनी सोलोमन ग्रंडी हे बडबडगीत म्हटले असते तर!

• • •

## युगवाणीच्या वर्गणीबाबत सूचना

युगवाणीच्या वर्गणीत एप्रिल २०२१ या अंकापासून खालीलप्रमाणे वाढ करण्यात येत आहे. वाढलेला खर्च हे त्यामागचे एक कारण आहे. तसेच अनेक वर्गणीदारांना साध्या बुकपोस्टाने अंक मिळत नाही अशाही तक्रारी वारंवार येत आहेत. त्यामुळे या वाढीव वर्गणीसोबतच यापुढील अंक रजिस्टर्ड बुकपोस्टाने पाठवायचे ठरले आहे. विदर्भ साहित्य संघाच्या कार्यकारिणीत ठरल्यानुसार युगवाणीची वर्गणी पुढीलप्रमाणे असेल :

**१. वार्षिक वर्गणी** रु. ४००/–
**२. त्रैवार्षिक वर्गणी** रु. १०००/–
**३. विदर्भ साहित्य संघाच्या आजीव सभासदांना विशेष सवलतीत त्रैवार्षिक वर्गणी** रु. ५००/–

युगवाणीची वर्गणी कुठल्याही अंकापासून भरता येते. उपलब्ध असल्यास जुने अंकही मिळू शकतात. अंक खात्रीने मिळण्यासाठी वरील योजनेचा लाभ घेऊन जास्तीत जास्त वाचकांनी आणि विदर्भ साहित्य संघाच्या आजीव सभासदांनी युगवाणीचे वर्गणीदार व्हावे असे आवाहन करण्यात येत आहे.

**सरचिटणीस**
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

# वऱ्हाडी कोशाच्या निमित्ताने...

रावसाहेब मुरलीधर काळे

**मराठी** भाषादिनानिमित्त राज्य मराठी विकास संस्थेने वऱ्हाडी बोलीच्या कोशाचे प्रकाशन केले. यामध्ये यवतमाळ, अमरावती, अकोला, वाशीम आणि बुलढाणा ह्या पाच जिल्ह्यांतील २०,००० शब्दांचा संग्रह असलेले शब्दकोशाचे दोन खंड. एक खंड वाक्प्रचारांचा (१२,६५५ वाक्प्रचार), एक खंड म्हणींचा (८,८७३ म्हणी) असे एकूण चार खंड राज्य मराठी विकास संस्थेने आपल्या महाजालावर (https://rmvs.marathi.gov.in/) विनामूल्य ई-स्वरूपात उपलब्ध करून दिले.

**कोशाची सुरुवात**

'वऱ्हाडी बोलीचा व तिच्या स्वरूपाचा चिकित्सक अभ्यास' या विषयावर डॉ. विठ्ठल वाघ यांच्या मार्गदर्शनाखाली संशोधनाचे काम पूर्ण झाल्यानंतर. प्रबंधासोबत दिलेला वऱ्हाडी बोलीतील शब्दसंग्रह वाघ सरांना दाखविला तेव्हा वाघ सरांनी त्यांनी संकलित केलेले सर्व वऱ्हाडी बोलीचे शब्द माझ्याकडे दिले. मुद्रण करून मराठी वर्णमालेनुसार लावल्यावर शब्दांची संख्या सात हजारांच्या जवळपास झाली. अशा रीतीने आमचे कोशाचे काम सुरू झाले.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाने डॉ. रामदास डांगे यांच्या अध्यक्षतेखाली सन २०११ मध्ये बोली प्रकल्प सुरू केला. महाराष्ट्रातील सर्वच विद्यापीठांना हा प्रकल्प देण्यात आला. काही विद्यापीठांनी तो स्वीकारला नाही तर काही विद्यापीठांमधील मराठी विभागाने तो पूर्ण केला. संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठाने मात्र असे काम आम्ही करत असल्यामुळे स्वतः मराठी विभागाने हे काम न करता आम्हाला दिले. या विभागातील बहुतांश अध्यापक हे वऱ्हाडातील तसेच शिकणारे अनेक विद्यार्थी वऱ्हाडी बोलीचे भाषक. पाच, सहा हजारांचा शब्दकोश तयार करण्यासाठी त्यांना काही फार कष्ट लागले नसते. वऱ्हाडी बोलीचे कोश चांगले व्हावे म्हणून त्यांनी हा त्याग केला. मग डॉ. मनोज तायडे प्रकल्प प्रमुख, डॉ. विठ्ठल वाघ मुख्य संशोधक व मी साहाय्यक संशोधक म्हणून काम करू लागलो. अमरावती, अकोला व लोणी अशा तीन ठिकाणांवरून हे काम सुरू झाले. या प्रकल्पाचा कालावधी एका वर्षाचा होता; मात्र आम्ही काळाची मर्यादा न ठेवता जेवढा संग्रह जास्त होईल तेवढा करण्याचा प्रयत्न केला. महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाला २०१५ ला कोशाचे काम

डॉ. रावसाहेब काळे
मो. ९९२३१९३२६२
इमेल :
*rraosaheb_kale@rediffmail.com*



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

सादर केले. मात्र, या प्रकल्पातील कोशाचे प्रकाशन करण्यात येईल असे कुठेही नमूद केलेले नसल्यामुळे ते प्रकाशित होऊ शकत नाहीत असे २०१९-२० ला आम्हाला सांगितले. कोरोनाकाळात काही प्रकल्पांचे काम पूर्ण झाले हे दाखविण्यासाठी राज्य मराठी विकास संस्थेने हे कोश प्रकाशित केले.

### वऱ्हाडी बोलीतील कोश

यापूर्वी वऱ्हाडी बोलीचा शब्दकोश प्रा. देवीदास सोटे ह्यांनी १९७४ साली 'वैदर्भीय बोली' ह्या नावाने प्रकाशित केला आहे. हा वऱ्हाडी बोलीभाषेचा एकमेव शब्दकोश आहे. यानंतर, असा शब्दकोश कोणी काढण्याचा प्रयत्न केलेला दिसत नाही. देवीदास सोटे हे वर्धा येथील असल्याने त्यांच्या शब्दकोशात जास्तीत दोन जास्त शब्द हे नागपुरी बोलीतील आले आहेत. डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे ह्यांनी नागपुरीला स्वतंत्र बोली असल्याचे सिद्ध केले आहे.

वऱ्हाडी बोलीवर संशोधन करणाऱ्या अभ्यासकांनी वऱ्हाडी बोलीतील काही शब्द आपल्या शोधप्रबंधाच्या शेवटी दिले आहेत. यामध्ये, माधुरी भागवत ह्यांनी - 'Study of Varhadi Dialect in the neighborhood of Akola' या प्रबंधात वऱ्हाडी शब्द दिले आहेत. वऱ्हाडी बोलीमधील लोकवाङ्मयाच्या अभ्यासकांनी आपल्या प्रबंधाच्या शेवटी वऱ्हाडी शब्दांची सूची दिलेली आढळते. तसेच, वऱ्हाडीत लेखन करणाऱ्या साहित्यिकांनी आपल्या साहित्यात आलेल्या वऱ्हाडी शब्दांचा अर्थ वाचकांना कळावा म्हणून कादंबरी, कवितासंग्रह ह्यांच्या शेवटी शब्दांची सूची दिली आहे. उदा. 'काया मातीत मातीत'- विठ्ठल वाघ, 'पागोरा'- रमेश अंधारे, 'भुलाई' प्रतिमा इंगोले इत्यादी.

### शब्द संकलनाची पद्धती

शब्दाचे संकलन करताना शास्त्रीय व अशास्त्रीय अशा दोन्ही पद्धतींचा वापर केला आहे. अशास्त्रीय म्हणजे कोणतेही नियम न ठरवता. जसे वऱ्हाडी संवाद कानावर पडतील तसे त्यातील नोंद न झालेले शब्द गोळा करत जाणे. वाघ सरांनी शब्दयात्रा काढली. संपूर्ण वऱ्हाडातील वाटेल त्या गावात जाऊन भाषकांना कविता ऐकवणे व त्यांच्या जवळून शब्द, म्हणी व वाक्प्रचार जमा करणे. ओळखीच्या लोकांना असे शब्द, वाक्प्रचार, म्हणी जमा करायला लावणे. काही शाळेतील शिक्षकांनी अशी कामे केली तर बाबाराव मुसळे यांच्यासारख्या साहित्यिकांने, विजय विल्हेकरांसारख्या समाजसेवकाने आपल्याजवळील शब्द, म्हणी यांची यादी पाठवून दिले. डॉ. काशिनाथ बऱ्हाटे यांनी आपल्या विद्यार्थ्यांना असे शब्द संकलित करायला लावले. अशी अनेकांनी आपापल्या वेळेनुसार मदत केली. तसेच, वऱ्हाडी बोलीत प्रकाशित झालेल्या साहित्याचा अभ्यास करून त्यात आलेले शब्द, वाक्प्रचार व म्हणी वेगळ्या काढल्या.

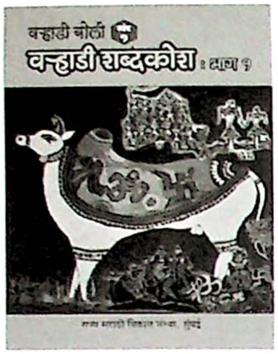
शास्त्रीय पद्धतीमध्ये प्रत्येक विषयानुसार सूची तयार करण्यात आली. उदा. शेती, अलंकार, कपडे, घर, खेळ, सण, जन्म, बारसे, लग्न, मृत्यू. यांपैकी एक विषय घेऊन एकेक शब्द लिहीत जावे. समजा शेती हा विषय घेतला तर धुरा, मेर, सयताशी, डोंगरे, सूर्यायातय, मुतरी, काळ्या, फनं. मग शेतातील एकएक पीक घेऊन. मृत्यू विषय घेतला की, किळी, टिटवं, विसावा, अहेव मरन, सरन, सुतक्या, सुतक, दसवं, तेरवी अशी यादी तयार करत जायची.

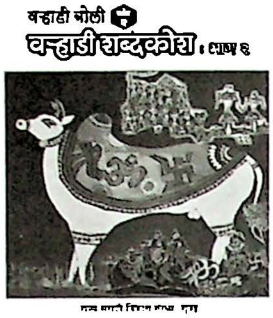
तसेच, वऱ्हाडामध्ये येणाऱ्या प्रत्येक तालुक्यातील काही गावे निश्चित केली. ही गावे निश्चित करताना पुढील बाबी लक्षात घेतल्या : १) किमान शहरापासून ते गाव २०-२५ किलोमीटर अंतरावर असावे, २) इतर गावांपेक्षा ऐतिहासिकदृष्ट्या महत्त्वाचे गाव, ३) एखाद्या देऊळ, ठिकाण, ऐतिहासिक घटना/व्यक्ती इत्यादी. ह्या कारणाने प्रसिद्ध असल्यास त्या गावाची दखल घ्यावी. ४) अशा गावांची संख्या जास्त असली तरी ती गावे मुलाखतीसाठी निश्चित करावे, ५) एकाच तालुक्यातील दोन गावे निवडताना त्यातील अंतर १५ किलोमीटरपेक्षा कमी नसावे, ६) ज्या गावात मित्र, नातलग, किंवा कोणत्या तरी कारणाने ओळखीचे असलेल्या गावांना प्राधान्य द्यावे इत्यादी. तसेच, मुलाखत कोणाची घ्यावी हेही ठरविले होते. मुलाखती घेताना वय, लिंग व सामाजिक दर्जा ह्या बाबी लक्षात घेतल्या. म्हणजे २५ वर्षांखालील, ४० वर्षांखालील, ६० वर्षांखालील स्त्री-पुरुषांच्या मुलाखती घेतल्या. वेगळी जात, वेगळा व्यवसाय यानुसार वेगवेगळ्या मुलाखती वरील तिन्ही वयांतील स्त्री-पुरुषांच्या घेतल्या. मुलाखत ही लवचीक स्वरूपाची ठेवली. माहितीगाराचा मानसिक कल पाहून



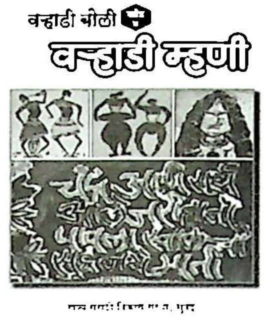
अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ










मुलाखतीचे स्वरूप बदलविले.

वऱ्हाडी लोकवाङ्मयाचा अभ्यास केल्यास असे लक्षात आले की, काही शब्द आज वऱ्हाडी भाषिक व्यवहारातून नाहीसे झाले. माहितीगारांच्या मुलाखतीत ते आले नाही. 'कासोटा सुटला अबोला मिटला' ही म्हण वापरात आढळली. मात्र, 'कासोटा' हा शब्द ४० वर्षांखालील माहितीगाराच्या उच्चारात आढळला नाही. यावरून काही शब्द हे ६० वर्षांखालील माहितीगारांच्या उच्चारातून लुप्त झाले असल्याचे नाकारता येत नाही. यामुळे वऱ्हाडी बोलीतील लोकवाङ्मयाचा ह्या दृष्टीने अभ्यास केला. त्यात आढळणारे शब्द संदर्भासह नोंदविले. त्या शब्दाचा उच्चार ध्वनिमुद्रित करण्यासाठी त्या अनुषंगाने मुलाखती घेण्याचा प्रयत्न केला.

वाघ सरांचा जन्म अकोट तालुक्यातील सातपुड्याच्या पायथ्याशी असलेल्या हिंगणी या गावी. संपूर्ण बालपण या गावी गेल्यामुळे येथील बोलीभाषेचे संस्कार त्यांच्यावर झाले. नंतरचे आयुष्य अकोट, अकोला या भागांत असल्यामुळे. येथील काही शब्दसाठा त्यांना ज्ञात झाला. माझे संपूर्ण बालपण वऱ्हाडातील पळसो (बढे) व लोणी या गावी गेल्यामुळे वऱ्हाडी बोलीतील अनेक शब्द, त्या शब्दांचे बारकावे माहीत होते. तसेच, अमरावती विभागातील तायडे सर असल्यामुळे आम्ही तिघांच्या भाषिक अनुभवाचा येथे उपयोग झाला.

**शब्दकोशाचे स्वरूप**

हा शब्दकोश वऱ्हाडी - मराठी अशा स्वरूपाचा आहे. यात वऱ्हाडी बोलीत उच्चारात व लेखनात आढळलेले शब्द देण्यात आले. वऱ्हाडी बोलीत उच्चारात असणारा शब्द, त्यापुढे त्याचे व्याकरण विशेष दिले. नंतर, त्या शब्दाचा अर्थ प्रमाण मराठीत देण्यात आला. हा अर्थ देताना वाच्यार्थासोबत काही शब्दांच्या लक्ष्यार्थाची नोंद केली आहे. वऱ्हाडी बोलीतील शब्दाचा अर्थ अचूक लागावा म्हणून प्राचीन ते आधुनिक वाङ्मयात त्या शब्दाचा उपयोग असणारे संदर्भ दिले आहेत. तर कधी लोकवाङ्मयाचाही आधार घेतला आहे. त्यापुढे कंसात त्या शब्दाची उत्पत्ती आढळल्यास त्याची नोंद करून ज्या भाषेतून तो शब्द आला त्या भाषेत त्याचा जसा उच्चार आहे, तसा देण्यात आला.

महानुभावांपासून ते तुकडोजी महाराजांच्या ग्रामगीतेपर्यंत सर्व संतसाहित्याचा वऱ्हाडी शब्दकोशाच्या दृष्टिकोनातून अभ्यास करण्यात आला. वऱ्हाडी उच्चाराशी साम्य असलेल्या शब्दापुढे त्या त्या ग्रंथाचा संदर्भ देण्यात आला. याचा एक उद्देश हाही आहे की, अ-वऱ्हाडी भाषिकाला वऱ्हाडी शब्दाचा योग्य अर्थ लावण्यास ह्या संदर्भाची मदत व्हावी.

नामे व सर्वनामे यांना विभक्तिप्रत्यय किंवा शब्दयोगी अव्यय लावताना मूळ शब्दाच्या रूपात बदल होत असल्याने ते बदललेले रूप व क्रियापदाची वेगवेगळी रूपे यांचीही नोंद केली आहे. काही शब्दांचे उपरोधिक अर्थ नोंदविले आहेत. तसेच, अभ्यस्त शब्द, सामासिक शब्द, ध्वन्यानुकरणाने येणारे शब्द इत्यादी प्रस्तुत शब्दकोशात समाविष्ट करण्यात आले आहेत. कोशातील काही शब्द :

**अवकानी(ळी)** वि. अवेळीचा पाऊस. 'आकळवणी पडीले होते: ते चिखले हातपाय माखले होते:' - गोवि०२४१. 'भळभळं आले आसू मयनाच्या डोयातून/अवकानी पानी जसं जाते धो धो बरसून.' -चंच ०३०. अवघं वि० संपूर्ण, सर्व. 'एकवीरेसि आवघाचि लोकू जात्रे जातु असे:' - ली००४५४. 'आउघा लोकु



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

जेवीला:' – गोवि०९१. 'तैसें विश्व येणें नांवें। हें मीचि पैं आघवें।' – ज्ञा ०१४.३७७.

**दुखायलं** क्रि०रूप० दुखत आहे. 'ते बेण पडलं बिमार. काय दुखायलं मालक?' – वा०४४.

**नांद** पु० १. छंद, नाद. 'पोरायले गाठ्याच्या नांदात आबा घर ते पार, पार ते घर अस्या चकरा मारत फिरत.' – सित०१२३. २. ध्वनी. ३. पाण्याचे मोठे घंगाळ. 'बैल पाजनं झाले की त्या नांदीत पानी देजा भरून.' – भं०६६. 'काठोकाठ, डचांग पाणी मिळालं. नांदीचा जीव तृप्त झाला.'–डेबू०३२.

**हीव** न० थंडी. 'जेविले: आणि हीव वाजो लागले: ते कांपत आले: दांत खटखटो लागले:' – ली०१६., 'कां वरिष आतप जैसें। जिणोनि शीतचि दिसे। तेव्हां होय हिंव ऐसें।' – ज्ञा०१४.१९७., 'मंग धुईन मी आंग. मले आता हीव लागते वो.' – धग०३८.

**हुडकहाडक** न० शोध, तपास. 'धुरपदा संदुकात काही तरमा हुडकहाडक करून रायल्ती.' (का०हुडुकु)

**वाक्प्रचार व म्हणी कोशाचे स्वरूप**

डॉ. वाघांनी यापूर्वी वऱ्हाडी म्हणींचा कोश तयार केला होता. मात्र, वाक्प्रचाराचा कोश आजपर्यंत कोणी निर्माण केला नाही. म्हणी कोश व वाक्प्रचार कोशाचे स्वरूप पारंपरिक आहे. म्हण, वाक्प्रचार व त्याच्यासमोर त्याचा मराठी अर्थ. काही म्हणी, वाक्प्रचारांचे प्रसंगानुसार वेगवेगळे अर्थ व्यक्त होतात. त्या सर्व अर्थांची नोंद करण्याचा प्रयत्न केला आहे. वाक्प्रचार आणि म्हणींची काही उदाहरणे :

अगासात जानं – १. प्रगती करणे.
२. कल्पनेत रमणे.

अमती अमती बोलनं – १. ठोस निर्णयाक न बोलणे.
२. तर्काने बोलणे.

अरेअरे करनं – १. मना करणे. २. उद्धट, अपमानास्पद बोलणे.

मंदा वाटनं – १. कमी प्रतीचा वाटणे.
२. सुस्त असणे.

याप असनं – १. भरपूर कामे असणे.
२. जबाबदारी असणे.

अळमयाले बारा, पयमयाले तेरा –
१. भरपूर प्रमाणात असणे.
२. कमी किमतीत अधिक मिळणे.

आप घर का बाप घर– १. आपलं आणि बापाचं घर एवढेच विशेष.
२. कुणाच्या अधेमधे न पडता अलिप्तपणे राहणे.

आले वारे गेले वारे, ते कोन आमचे सोयरेधायरे –
१. कुणी काही सांगितले तरी ते ध्यानी न घेणे.
२. भटमयाची कुणी फारशी दखल घेत नाही.

कामाची म्हनून केली, कनगी घेऊन पान्याले गेली –
कामकाजाची जाण नसलेला वेंधळेपणा.

खाऊ खाऊ खत केलं, कर्जात शेत गेलं –
जिभेच्या आवडीसाठी सर्व संपत्ती खर्ची पडणे.

**कोशाच्या काही मर्यादा**

वऱ्हाडी बोलीतील प्रत्येक शब्द, वाक्प्रचार व म्हण येथे नोंदविण्याचा प्रयत्न केला असला तरी हे कोश वऱ्हाडी बोलीतील परिपूर्ण कोश आहेत, असे म्हणता येणार नाही. आज वऱ्हाडी बोलीत प्रचलित असलेले काही शब्द, वाक्प्रचार व म्हणी कोशात आले नसण्याची शक्यता नाकारता येत नाही.

१. प्रमाण मराठीतील काही शब्दांचा वऱ्हाडीत उच्चार होताना शब्दांतर्गत येणाऱ्या स्वराचा लोप होतो. कोणता कोन्ता, सांगतो सांग्तो, दु:ख दूख/दूक, स्वत: सोता/स्वता, अशा सर्व शब्दांची नोंद येथे केली नाही.

२. एखाद्या प्रदेशातील विशिष्ट बोली बोलणाऱ्या भाषकांच्या उच्चारात येणारा प्रत्येक शब्द हा त्या बोलीचा असतो. मग तो शब्द प्रमाणभाषेतील असो, त्या बोलीच्या संपर्कात येणाऱ्या कोणत्याही भाषेतील / बोलीतील असो तो त्या बोलीचा होऊन जातो. आज जागतिकीकरणाने इंग्रजी भाषेचा प्रभाव हा इतर भाषेप्रमाणे वऱ्हाडीवर पडलेला आहे. ह्या दृष्टीने 'मेड इन इंडिया' ह्या कादंबरीच्या भाषेचा उल्लेख करता येतो. अशा इंग्रजीतून वऱ्हाडी बोलीत रूढ झालेल्या इंग्रजी शब्दांची नोंद ह्या कोशात केली नाही.

३. काही शब्दांचा अर्थ एक पक्षी, एक वस्तू असा





राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

देण्यात आला आहे. वास्तविक एखादे चित्र देऊन त्या शब्दाचा अचूक अर्थनिर्देश करता आला असता. मात्र, कोशाचा मूळ हेतू व मर्यादा ह्या लक्षात घेऊन, तसे करता आले नाही.

४. वऱ्हाडी बोलीचा हा कोश आहे असे म्हणताना अकोला, अमरावती, वाशीम, यवतमाळ व बुलढाणा ह्यां जिल्ह्यांची नोंद केलेली असली तरी या कोशातील बहुतांश शब्द, वाक्प्रचार व म्हणी ह्या अकोला जिल्ह्यातील आहेत, हे नाकारता येत नाही.

भाषा/बोली ही प्रदेशानुसार जशी बदलते तशी काळानुसारही. आजच्या वऱ्हाडीत प्रचलित असलेले अनेक शब्द काही काळानंतर लुप्त होतील आणि त्या जागी नवीन शब्द किंवा इतर भाषेतील शब्द रूढ होतील. ह्या रूढ झालेल्या नवीन शब्दांची नोंद वारंवार कोशात होणे महत्त्वाचे आहे. मात्र, तसे नियोजन करण्यात आले नाही.

या कोशाच्या निमित्ताने एवढेच नमूद करावे वाटते की, असे काम शासनाने अविरत चालू ठेवावे. वेळोवेळी कोशाचे काम ई-स्वरूपात व मुद्रित स्वरूपात संपादक मंडळाच्या नावासह प्रकाशित करावे. प्रकाशित करताना प्रकाशन सोहळ्यात संपादक मंडळाला सहभागी करून किमान त्यांच्या हाती एकएक मुद्रित प्रत द्यावी. बाकी शाल, श्रीफळ दिले नाही तरी चालेल...

• • •

## विदर्भ साहित्य संघ वाङ्मय पुरस्कार २०२०

- **पु.य. देशपांडे स्मृती कादंबरीलेखन पुरस्कार :** 'पंगतीतलं पान' – अविनाश कोल्हे
- **म.म.डॉ.वा.वि. मिराशी स्मृती वैचारिक वाङ्मयलेखन पुरस्कार :** 'गांधी का मरत नाही?' – चंद्रकांत वानखडे
- **'कुसुमानिल' स्मृती समीक्षालेखन पुरस्कार :** 'डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर व महात्मा गांधी : संघर्ष व समन्वय' – नामदेव कांबळे
- **शरच्चंद्र मुक्तिबोध स्मृती काव्यलेखन पुरस्कार :** 'दंडविधान' – मनोज सुरेंद्र पाठक
- **डॉ. य.खु. देशपांडे शास्त्रीय लेखन पुरस्कार :** 'वैद्यकशास्त्रातील कालवेध' – डॉ. प्रमोद कोलवाडकर
- **वा.ना. देशपांडे स्मृती ललितलेखन पुरस्कार :** 'गाई गेल्या राना' – रवींद्र जवादे
- **उत्कृष्ट संपादनाचा विशेष पुरस्कार :** 'कवी अनिल यांची संपूर्ण कविता' – डॉ. श्याम माधव धोंड
- **नवोदित साहित्य पुरस्कार :** 'डॉ. आशा सावदेकर : साहित्यविश्व' – डॉ. विजय राऊत – 'दिवस बोलू देत नाही' – गजानन फुसे
- **कविवर्य ग्रेस स्मृती 'युगवाणी'मधील सर्वोत्कृष्ट लेखनाचा पुरस्कार :** 'श्री. सुधीर पटवर्धन यांची मुलाखत' – संजय गणोरकर
- **हरिकिसन अग्रवाल स्मृती पत्रकारिता पुरस्कार :** नितीन नायगावकर
- **के.ज. पुरोहित पुरस्कृत 'शांताराम' कथा पुरस्कार :** डॉ. शुभंकर कुळकर्णी – 'निर्णय' (संवादसेतू, दिवाळी अंक – २०२०)
- **उत्कृष्ट ग्रंथनिर्मिती पुरस्कार :** उल्हास साबळे आणि विलास जोशी
- **सर्वोत्कृष्ट शाखा पुरस्कार :** विदर्भ साहित्य संघ, शाखा वर्धा

**सर्व पुरस्कारप्राप्त लेखकांचे मन:पूर्वक अभिनंदन!**



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

कवितांतर
इंग्रजी कविता

# लुईस ग्लुक : स्वअस्तित्वाला वैश्विक ओळख मिळवून देणारी कवयित्री

अनुवाद आणि टिपण

**सावन धर्मपुरीवार**



**लुईस ग्लुक यांच्या कविता**

**पाण्यात बुडालेली मुले**

तुम्ही बघा, त्यांना अंदाजच आला नाही
आणि म्हणूनच त्यांचं बुडणं हे स्वाभाविकच.
सुरुवातीला, बर्फानं त्यांना आत घेतलं,
आणि नंतर हिवाळाभर त्यांचे लोकरीचे स्कार्फ
ते बुडाल्यानंतर त्यांच्यामागे तरंगत राहिले
अखेरीस ते शांत होईपर्यंत,
मग तलाव त्यांना आपल्या काळोख्या हातांनी वर घेऊन आला.

पण मृत्यूनं अशा प्रकारे त्यांना नको घ्यायला हवं होतं कवेत.
आरंभाच्या अगदी सुरुवातीलाच.
जरी ते ते नेहमीच आंधळे आणि हलकेसे होते
त्यामुळेच उरलेलं सगळं स्वप्न होतं.
दिवा, टेबलावर झाकलेलं उत्तम प्रतीचं पांढरं कापड
त्यांची शरीरं झाकणारं

आताही नेहमी घेत असलेली ती नावं ऐकू येतात
जणू काही तलावाच्या पाण्यावर
कुणीतरी अंगाई गातंय, आमिष दाखवतंय
तुम्ही कशाची वाट बघताय,
या इकडे, परत या, घरी परत या, हरवलेल्यांनो
निळ्याशार पाण्यात कायमचे.

• • •

सावन धर्मपुरीवार
मो. ९४२०९६०९५८
इमेल : dsawan10@gmail.com



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

**अविश्वासार्ह वक्ता**

माझ्याकडे लक्ष देऊ नका; माझं हृदय विदीर्ण झालंय.
मी बघू शकत नाहीये कुठलीच गोष्ट वस्तुनिष्ठपणे.

मी स्वतःला ओळखते; मी शिकून घेतलंय एखाद्या मानसोपचारतज्ज्ञाप्रमाणे ऐकून घेणं
जेव्हा मी भावनातिरेकाने व्यक्त होत असते.
त्या वेळी फार कमी विश्वास ठेवण्याजोगी असते मी.

हे अतिशय दुखदायी आहे,खरंच : संपूर्ण आयुष्यभर माझी प्रशंसा केली गेलीय
माझ्या बुद्धिमत्तेसाठी, माझ्या भाषासामर्थ्यासाठी आणि माझ्यातल्या अंतर्दृष्टी.
पण शेवटी, सगळंच ठरलंय व्यर्थ–

मी कधीच स्वतःला समोरच्या पायऱ्यांवर माझ्या
बहिणीचा हात हातात घेवून उभं असलेलं बघितलेलं नाहीये.
त्यामुळे तिच्या बाह्या जिथे संपतात तिथून घट्ट पडलेल्या
तिच्या हातांबाबत काही करू शकत नाहीय

माझ्या लेखी मी आहे अदृश्य : आणि म्हणूनच धोकादायक आहे मी.
माझ्यासारखे निःस्वार्थी भासणारे लोक खरं तर पांगळे असतात, खोटारडे असतात,
जेव्हा सत्याच्या बाजूनं उभं राहण्याची वेळ येते तेव्हा
आम्हाला गृहीत धरलं जाऊच नये.

खरं म्हणजे मी जेव्हा गप्प असते, तेव्हाच सत्य प्रकट होत असतं.
निरभ्र आकाशातल्या शुभ्र ढगांसारखं.
इवल्याशा करड्या घराखाली उगवलेल्या
लाल–गुलाबी रंगांच्या तेजस्वी झेलियाच्या फुलांसारखं.

जर तुम्हाला सत्य हवं असेल तर स्वतःला करून घ्यावं लागेल बंदिस्त.
मोठ्या मुलीला न भेटता, तिला दाराबाहेरच ठेवून :
जेव्हा एखादी जिवंत गोष्ट अशा प्रकारे दुखावली जाते, आत कुठेतरी खोलवर,
सारा मनोव्यापारच बदलून जातो.

आणि म्हणूनच कुणीही माझ्यावर विश्वास ठेवू नका.
कारण हृदयाला झालेली जखम
ही बुद्धीलाही झालेली इजा असते.

• • •



मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

**एक फँटसी**

मला तुम्हाला काहीतरी सांगायचंय,
रोजच माणसं मरताहेत. ही तर सुरुवात आहे फक्त.
मरणाऱ्याच्या घरात रोज नव्या विधवा आणि अनाथ घेताहेत जन्म.
आणि दोन्ही हात बांधून, मूकपणे बसून, करताहेत विचार,
नव्या जीवनासंबंधी काहीतरी निर्णय घेण्याचा.

नंतर ते स्मशानात जातात त्यांच्यापैकी काही तर
अगदी पहिल्यांदाच. कुणाला भीती वाटते रडण्याची
तर कुणाला रडू न येण्याचीही. कुणीतरी जवळ येऊन
वाकून हलकेच सांगतो, आता पुढे काय करायचं ते
कदाचित ते या बाबतीत असतं की
आता काय आणि कसं बोलावं
कबरीत माती कधी टाकावी

त्यानंतर पुन्हा सगळे घरी परततात
घर आता अचानक सांत्वनकर्त्यांनी भरून गेलेलं असतं
विधवा बसलेली असते सोफ्यावर धीरगंभीर होऊन
लोक रांगेने उभे असतात तिला भेटण्यासाठी
कुणी हातात हात घेतो, तर कुणी सांत्वनपर मिठी मारतो
ती प्रत्येकाशीच बोलते काही ना काही तरी
त्यांना धन्यवाद देते, आभार मानते त्यांचे आल्याबद्दल

तिला हवा असतो एकांत, मनातल्या-मनात तिला वाटतं
या लोकांनी निघून जावं लवकर,
तिला वाटतं पुन्हा परत जावं स्मशानभूमीत,
आजारी माणसाच्या खोलीत, दवाखान्यात. तिला ठाऊक असतं
हे शक्य नाहीये. पण ही असते तिची एक भाबडी आशा
तिची निरागस इच्छा भूतकाळात परत जाण्याची,
आठवणी परत जगण्याची, फार नाही थोडंसंच मागं जाण्याची.
लग्नापर्यंत किंवा पहिल्या चुंबनापर्यंत तर नाहीच नाही.

• • •



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

## लुईस ग्लुक : टिपण

**लुईस ग्लुक** (१९४३) या ज्युविश वंशाच्या एक अमेरिकन कवयित्री आणि निबंधकार आहेत. नुकताच २०२०वर्षीचा साहित्याचा नोबेल पुरस्कार त्यांना जाहीर झालाय. पोलिश कवयित्री विस्लावा शिम्बोर्स्कानंतर कवितेसाठी साहित्याचं नोबेल मिळविणाऱ्या त्या दुसऱ्या कवयित्री आहेत आणि हा सन्मान प्राप्त करणाऱ्या सोळाव्या लेखिका आहेत. त्यांना स्वतःला मात्र स्त्रीवादी किंवा जेविश-अमेरिकन कवयित्री अशी बिरुदावली मिरविण्यापेक्षा 'कवी' या एकाच शब्दात स्वतःला व्यक्त करायला आवडतं. त्यांची कविता आत्मकथनपर, स्वअस्तित्वाचा शोध घेणारी आणि काहीशी आत्मकेंद्री असली तरी ती नेहमी वैश्विकतेच्या शोधात असते.

नोबेल समितीने त्यांच्या कवितेचा गौरव करताना 'व्यक्तिगत अस्तित्वाला वैश्विक ओळख मिळवून देणारी कविता' असे भाष्य केले आहे. वयाच्या पंचविसाव्या वर्षी १९६८ साली प्रकाशित 'फर्स्ट बॉर्न' ते २०१४ साली प्रकाशित 'फेथफुल ॲण्ड व्हर्च्युअस नाईट' पर्यंत त्यांचे एकूण बारा कवितासंग्रह प्रकाशित झालेले आहेत. त्यांच्या पहिल्याच कवितासंग्रहाने अमेरिकन काव्यविश्वाला त्यांची दखल घ्यायला भाग पाडले. 'द वाईल्ड आयरिस', 'द सेवन एजेस', 'द हाउस ऑन द मार्शलॅन्ड', 'द गार्डन', डीसेंडिंग फिगर', 'द ट्रायम्फ ऑफ चिलिज' हे त्यांचे काही प्रमुख कवितासंग्रह आहेत. त्याचप्रमाणे त्यांनी विविध विषयांवर समर्पक भाष्य करणारे 'प्रूफ ॲण्ड थियरीज' आणि 'अमेरिकन ओरिजिनॅलिटी' नावाचे दोन निबंधसंग्रहदेखील लिहिलेले आहेत. अमेरिकेच्या 'येल' विद्यापीठात त्यांनी इंग्रजीच्या प्राध्यापक म्हणून कार्य केले आहे. २००३-०४ या वर्षात अमेरिकेच्या 'पोएट लॉरेट' असण्याचा सन्मान त्यांना प्राप्त झालाय.

लुईस ग्लुक यांची कविता ही स्वअस्तित्वाचा शोध घेणारी असली तरी ती पुनरुज्जीवनाची कविता आहे.याच अस्तित्वाच्या शोधात इतर अनेक विषयांना ती समर्थपणे हात घालते. मृत्यू, निसर्ग, एकाकीपणा, प्रेमभंग, घटस्फोट, वैयक्तिक निराशा, मानसिक आघात, धोका, कुटुंब, नातेसंबंधातला तणाव हे त्यांच्या कवितांचे प्रमुख विषय आहेत. तंत्रशुद्धता, संवेदनात्मकता, अंतर्दृष्टी आणि मनोविश्लेषण हे त्यांच्या लेखनशैलीची ठळक वैशिष्ट्य. स्पष्ट, प्रामाणिक, मनमोकळी भाषा आणि रोजच्या संवादातले साधे-सोपे शब्द घेऊन लिहिलेली त्यांची कविता लगेच वाचकांच्या मनाचा ठाव घेते. वाचकांना विश्वासात घेत संवादात्मक पद्धतीने त्या आपल्या भावना सशक्तपणे व्यक्त करतात. त्यांच्या बहुतांश कविता 'लिरिक' या काव्यप्रकारात लिहिलेल्या आहेत. त्यांच्या कवितांवर विलियम कार्लोस विलियम्स, रॉबर्ट लोवेल, रेनर रिल्के आणि एमिली डिकिंसन यांच्या लेखनाचा विशेष प्रभाव जाणवतो. त्याचप्रमाणे प्राचीन दंतकथा, बायबलमधील दाखले, ग्रीक पुराणकथा आणि उपदेशात्मक वचनांचा वापर त्या आपल्या कवितांमधून करतात.

लुईस ग्लुक यांचं वैयक्तिक दुःख वेळोवेळी त्यांच्या कवितांमधून डोकावत असतं. किशोरावस्था आणि तारुण्यातील काही वर्ष त्या 'एनोरेक्सिया नर्वोसा' या आजाराने ग्रस्त होत्या. या आजारातून बाहेर पडण्यासाठी त्यांना मानसोपचार तज्ज्ञाची मदत घ्यावी लागली. एका निबंधात याविषयी लिहिताना त्या, या आजाराचा संबंध त्यांच्या थोरल्या बहिणीच्या मृत्यूशी जोडताना दिसतात. त्यांच्या थोरल्या बहिणीचा मृत्यू त्यांच्या जन्मापूर्वीच झाला होता. त्यांच्या अनेक कवितांमध्ये आज हयात नसलेल्या त्यांच्या थोरल्या बहिणीचा स्पष्ट उल्लेख केलेला दिसतो. आई-वडील आणि भावंडांसोबत असणारे घट्ट नाते, त्यांच्या अयशस्वी वैवाहिक जीवनातले दुःख, ताणतणाव, त्यांचे दोन विवाह आणि घटस्फोटाने झालेला या वैवाहिक नात्याचा अंत या गोष्टींचे पडसाद त्यांच्या लेखनात सातत्याने उमटताना दिसतात. आज लुईस ग्लुक हे समकालीन अमेरिकन साहित्यातलं एक प्रमुख नाव आहे. स्वतःच्या अस्तित्वाचा ठाव घेणारी त्यांची कविता स्वत्वाचा शोध घेत वैश्विक सत्य प्रकट करते आणि समकालीन वास्तवही तेवढ्याच सशक्तपणे पुढे मांडते.

**सावन धर्मपुरीवार**

• • •



अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

## विदर्भ साहित्य संघ कार्यवृत्त

मकर संक्रांत १९२३

(जानेवारी–फेब्रुवारी–मार्च – २०२१ )

**१४ जानेवारी २०२१ :**

विदर्भ साहित्य संघाचा ९८ वा वर्धापनदिन दिनांक १४ जानेवारी २०२१ रोजी साहित्य संघाच्या नवनिर्मित सभागृहात संपन्न झाला. विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी होते. दत्ता मेघे आयुर्वेद अभिमत विद्यापीठाचे प्र-कुलपती डॉ. वेदप्रकाश मिश्रा प्रमुख पाहुणे होते. विदर्भ साहित्य संघाच्या वार्षिक वाङ्मय पुरस्कारांचे वितरण या कार्यक्रमात करण्यात आले.

**१७, १८, १९, २० जानेवारी २०२१ :**

शरच्चंद्र मुक्तिबोध जन्मशताव्दीनिमित्त विदर्भ साहित्य संघ आणि राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज नागपूर विद्यापीठाचा मराठी विभाग यांच्या संयुक्त विद्यमाने चार दिवस आभासी पद्धतीने कविसंमेलन आणि व्याख्यानमाला आयोजित करण्यात आली. दिनांक १७ जानेवारी रोजी ज्येष्ठ कवयित्री प्रभा गणोरकर यांच्या अध्यक्षतेखाली आयोजित कविसंमेलनात रमेश इंगळे उत्रादकर, श्रीधर नांदेडकर, किशोर कदम (सौमित्र), प्रज्ञा दया पवार, प्रफुल्ल शिलेदार यांनी कवितावाचन केले. कविसंमेलनापूर्वी प्रदीप शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी वडिलांच्या काही आठवणी सांगितल्या. १८, १९, २० जानेवारी रोजी अनुक्रमे मुक्तिबोधांचा साहित्यविचार (यशवंत मनोहर), मुक्तिबोधांची कविता (रणधीर शिंदे), मुक्तिबोधांची कादंबरी (रमेश अंधारे) अशी व्याख्याने झाली. राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज नागपूर विद्यापीठाच्या मराठी विभागाचे प्रमुख डॉ. प्रमोद मुनघाटे यांनी प्रास्ताविक केले. कुलगुरू डॉ. सुभाष चौधरी यांनी उद्घाटन केले. अध्यक्षस्थानी विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर होते.

**२१ जानेवारी २०२१ :**

मराठीतील सुप्रसिद्ध कवी, कादंबरीकार आणि समीक्षक शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांच्या जन्मशताब्दीचे हे वर्ष होते. त्यानिमित्ताने महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ आणि विदर्भ साहित्य संघ यांच्या संयुक्त विद्यमाने मराठी भाषा संवर्धन पंधरवडानिमित्ताने दिनांक २१ जानेवारी २०२१ रोजी साहित्य संघाच्या अमेय दालनात शरच्चंद्र मुक्तिबोध जन्मशताब्दी सांगता कार्यक्रमाचे आयोजन करण्यात आले. या कार्यक्रमात प्रदीप शरच्चंद्र मुक्तिबोध, डॉ. अक्षयकुमार काळे, डॉ. श्याम माधव धोंड सहभागी झाले होते. प्रकाश एदलाबादकर कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी होते तर सूत्रसंचालन नितीन सहस्रबुद्धे यांनी केले.

**सरचिटणीस**
विदर्भ साहित्य संघ

---

विदर्भ साहित्य संघ महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी
वाचन स्मृती सार्वजनिक वाचनालय आणि
ग्रंथ संस्कृतीचे विद्वत्‌रत्न डॉ. के. ल. (भाऊजी)
निवांत दफ्तरी स्मृती संदर्भ ग्रंथालय
॥ सहवास ॥ स्थळ ह्यांचा संयुक्त उपक्रम

## ग्रंथालय कार्यवृत्त

**(जानेवारी–फेब्रुवारी–मार्च २०२१ या काळातील)**

**२ जानेवारी २०२१** – कोरोना काळातला वारसा वर्षारंभ अंक ग्रंथालयात नेहा भांडारकर यांच्या हस्ते आणि दिनेश काळे यांच्या विशेष उपस्थितीत प्रकाशित झाला या अंकात डॉ. मधुकर मेहंदळे, 'युगवाणी' चे आद्य संपादक वा. ना. देशपांडे आणि अरुण टिकेकर या तिघांच्या संशोधन कर्तृत्वाला अभिवादन करण्यासाठी विशेष स्थान देण्यात आले. या अंकाच्या अतिथी संपादक वृषाली देशपांडे आहेत.

**२ जानेवारी २०२१** – सानेगुरुजींच्या १२१ व्या जयंतीनिमित्त 'महन्मंगल स्तोत्र' या विषयावर ग्रंथालयात सानेगुरुजींच्या साहित्यावरील व्याख्यानासाठी डॉ. विनिता हिंगे यांना आमंत्रित करण्यात आले होते.

**४ जानेवारी २०२१** – विदर्भ साहित्य संघ ग्रंथालयाच्या पुढाकाराने एकजूट पर्यावरण समितीतर्फे वर्षाच्या सुरुवातीला पर्यावरण क्षेत्रातील मान्यवरांचे व्याख्यान, एकजूट पर्यावरण पुरस्कार व या क्षेत्रातील ज्येष्ठांचा सत्कार असे आयोजन करण्यात आले होते. झाडांचा कैवार घेण्यासाठी कार्यरत असणारे कार्यकर्ते श्रीकांत देशपांडे यांनी पर्यावरणावर व्याख्यान दिले. एकजूट पर्यावरण पुरस्कार यंदा पाच हजार रुपये रोख आणि स्मृतिचिन्ह श्रीकांत देशपांडे आणि मनीष जेसवानी यांना विभागून देण्यात आला. पक्षिनिरीक्षक अनिल पिंपळापुरे यांचा शाल आणि स्मृतिचिन्ह, ग्रंथालय समन्वयक दिलीप म्हैसाळकर यांच्या हस्ते देऊन सत्कार करण्यात आला.

**११ जानेवारी २०२१** – विदर्भ साहित्य संघ-ग्रंथालयात स्वामी विवेकानंद यांच्या जयंतीनिमित्त विवेकानंद यांनी भारत भ्रमंतीत लिहिलेल्या काही निवडक पत्रांचे डॉ. वीणा दाढे यांनी पत्रवाचन केले. लंकेश्वर चंद्रवंशी यांनी विवेकानंद यांच्या संस्कृती, परंपरा, शिक्षण, भ्रमण या विषयांवर शोधनिबंध मांडला.

**२७ जानेवारी २०२१** – साठच्या दशकानंतरच्या पिढीतले इंग्रजी आणि मराठीतून लेखन करणारे विलास सारंग हे कवी, कथाकार, कादंबरीकार, समीक्षक म्हणून मराठी साहित्य जगतात परिचित आहेत. त्यांच्या 'चिरंतनाचा गंध' या कथासंग्रहातील तीन निवडक कथा २७, २८ आणि २९ जानेवारी २०२१ ला रात्री आभासी माध्यमावरून ग्रंथालयाच्या कथनांजली उपक्रमात वाचण्यात आल्या. या कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन वृषाली देशपांडे यांनी केले. 'ब्रह्मदेवाचे पाचवे मस्तक' ही कथा विनय मोडक यांनी, 'एक प्रक्षिप्त जातक कथा' ही अंजली भांडारकर यांनी, तर 'एकलव्य' ही



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

कथा विवेक अलोणी यांनी वाचली.

**२७ – २८ फेब्रुवारी २०२१ –** महाराष्ट्रात सर्वत्र कवी कुसुमाग्रज यांचा वाढदिवस मराठी भाषा दिवस म्हणून साजरा होतो व दुसऱ्याच दिवशी येणारा राष्ट्रीय विज्ञान दिवस हे दोन्ही दिवस 'भाषा आणि विज्ञान' या कार्यक्रमांतर्गत ग्रंथालयात एकत्र साजरे करण्यात आले. कविता महाजन यांच्या 'समुद्रच आहे एक विशाल जाळ' या दीर्घकवितेतील काही निवडक अंशाचे वाचन नेहा भांडारकर यांनी केले. 'भाषा आणि विज्ञान' यावर वृषाली देशपांडे यांचे व्याख्यान आयोजित करण्यात आले होते. कोरोना प्रादुर्भावाच्या काळात सौर ऊर्जेचा वापर करून विघ्नेश वैद्य यांनी बनविलेला हॅंड सॅनिटायझर उपकरणासाठी त्याचा सत्कार करण्यात आला . विशेष अतिथी म्हणून डॉ. विभा क्षीरसागर या उपस्थित होत्या. या दोन्ही कार्यक्रमांचे संयुक्त सूत्रसंचालन आकाशवाणीच्या वरिष्ठ उद्घोषक श्रद्धा भारद्वाज यांनी केले. हा कार्यक्रम युट्यूबवरून प्रक्षेपित आला.

**१३ जानेवारी २०२१ –** विदर्भ साहित्य संघाच्या ग्रंथालयातर्फे आभासी कार्यक्रमाद्वारे नववर्षाचे उत्साहात स्वागत करण्यात आले. विदर्भ साहित्य संघाच्या ग्रंथालयाच्या संचालक डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी सर्व उपस्थितांना नववर्षाच्या शुभेच्छा दिल्या. संसर्गजन्य विषाणूच्या प्रादुर्भावामुळे सगळ्यांच्या मनात सकारात्मक ऊर्जेची अत्यंत आवश्यकता असतानाच्या काळात विदर्भ साहित्य संघाच्या ग्रंथालयातर्फे समाजमाध्यमांचा उत्तम वापर करून आभासी चर्चा, मातृभाषेतून प्राथमिक शिक्षण या विषयावर परिसंवाद, मुलाखत, काव्य, ललित ,गीत यांचे सादरीकरण अशा अनेक कार्यक्रमांचे आयोजन करण्यात आले. या कार्यक्रमांनी विदर्भ साहित्य संघाच्या सदस्यांमध्ये सकारात्मक ऊर्जा पुरविण्याचे कार्य केले.

**८ मार्च २०२१ –** विदर्भ साहित्य संघ-ग्रंथालयाने 'शिदोरी' या कार्यक्रमात जागतिक महिला दिवसाचे औचित्य साधून शुभदा फडणवीस, आदिती देशमुख, हेमांगी कुलकर्णी या तीन महिलांना आमंत्रित केले होते. या प्रसंगी नागपूर आकाशवाणीच्या प्रभारी सहायक केंद्र संचालक सौ. सुनालिनी शर्मा व श्री. शर्मा यांनी ग्रंथालयाला सदिच्छा भेट दिली. 'अनलॉक' हा दिवाळी अंक प्रकाशित करून वृत्तपत्र लेखक संघ, मुंबई यांचा पुरस्कार पटकाविणाऱ्या रश्मी मदनकर यांचाही सत्कार करण्यात आला. डॉक्टर मोनाली पोफरे यांनी दोन स्वरचित कविता सादर केल्या. कार्यक्रमाचे सूत्रांकन आणि भूमिका वृषाली देशपांडे यांनी मांडली. शिदोरी हा कार्यक्रम अधिकृत युट्यूब वाहिनीवरून दाखविण्यात आला.

**– संचालक, ग्रंथालय, विदर्भ साहित्य संघ**

# विदर्भ साहित्य संघ

## कार्यकारी मंडळ २०२१-२०२६

**श्री. मनोहर म्हैसाळकर**, नागपूर, अध्यक्ष
**डॉ. रवींद्र शोभणे**, नागपूर, कार्याध्यक्ष
**डॉ. रमाकांत कोलते**, यवतमाळ, उपाध्यक्ष
**डॉ. राजेंद्र डोळके**, नागपूर, उपाध्यक्ष
**श्री. विलास मानेकर**, नागपूर, सरचिटणीस
**श्री. विकास लिमये**, नागपूर, कोषाध्यक्ष
**श्री. नितीन सहस्रबुद्धे**, नागपूर, चिटणीस (कार्यालय)
**श्री. प्रदीप मुनशी**, नागपूर, चिटणीस (अर्थ)
**श्री. प्रदीप दाते**, वर्धा, चिटणीस (शाखा समन्वय)
**श्री. उल्हास केळकर**, नागपूर, संचालक, सां. संकुल
**श्री. प्रफुल्ल शिलेदार**, नागपूर, संपादक युगवाणी
**श्रीमती भाग्यश्री बनहट्टी**, नागपूर, संचालक, परीक्षा समिती
**डॉ. विवेक अलोणी**, नागपूर, संचालक ग्रंथालय
**श्रीमती संयोगिता धनवटे**, नागपूर, सदस्य
**डॉ. गजानन नारे**, अकोला, सदस्य
**श्री. उदय पाटणकर**, नागपूर, आमंत्रक सां. समिती
**डॉ. इंद्रजित ओरके**, नागपूर, सदस्य
**डॉ. तीर्थराज कापगते**, नागपूर, सदस्य
**डॉ. सतीश तराळ**, अमरावती, सदस्य
**डॉ. श्याम मोहरकर**, चंद्रपूर, सदस्य
**डॉ. गुरुप्रसाद पाखमोडे**, भंडारा, सदस्य
**डॉ. रमेश जलतारे**, पांढरकवडा, सदस्य
**श्री. मनोज पाठक**, शेगाव, सदस्य
**डॉ. गजानन वाघ**, वाशीम, सदस्य
**श्री. रवी पिंपळगावकर**, अमरावती, सदस्य



अनुक्रमणिका
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ




अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
विदर्भ साहित्य संघ

श्री
विदर्भ साहित्य संघ
विदर्भ विषयः सारस्वतीजन्मभूः ॥

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर
च्या सर्व साहित्यिक **उपक्रमांना**
आणि **आयोजनांना**

हार्दिक शुभेच्छा !

Prabhat Kids®

-: शुभेच्छुक :-

PRABHAT
KIDS SCHOOL
(CBSE Affi. No.: 1130426)

**डॉ.गजानन नारे**
आणि प्रभात परिवार, अकोला.

School Address : Washim Road, Akola. Tq & Dist. Akola - 444 001 (M.S.)
Ph.: 0724- 2800486 Mob.: 8806667115
City Office : 55-56, Toshniwal Layout, Akola.Ph.: 0724-2455018 Mob.: 8806667105/06
Website : www.prabhatkids.edu.in E-mail : prabhatkids@gmail.com



मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत
मकर संक्रांत, १९२३
विदर्भ साहित्य संघ